

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO

**O BALÉ DOS ADULTOS: ENTRE A
PEDAGOGIA, A ARTE E A SAÚDE.**

Marilia Merle Tirintan

Santos
2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO

**O BALÉ DOS ADULTOS: ENTRE A
PEDAGOGIA, A ARTE E A SAÚDE.**

Marilia Merle Tirintan

Trabalho de conclusão de curso
apresentado à Universidade Federal de
São Paulo com parte dos requisitos para
obtenção do título de bacharel em
Educação Física – Modalidade Saúde.

Orientador: Prof. Dr. Vinícius D. S. Terra
Co-orientador: Odilon José Roble

Santos
2010

Marilia Merle Tirintan

O BALÉ DOS ADULTOS: ENTRE A
PEDAGOGIA, A ARTE E A SAÚDE.

Aprovado em ____ de _____ de 2010

Prof. Dr. Vinícius Demarchi Silva Terra – Orientador
Universidade Federal de São Paulo

Prof. Dr. Conrado Augusto Gandara Federici
Universidade Federal de São Paulo

Profa. Dra. Nara Rejane Cruz de Oliveira
Universidade Federal de São Paulo

Santos
2010

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, que me apoiou, fortaleceu, foi minha fonte de energia e meu porto seguro, se fez presente em todos os momentos mesmo longe, uma pessoa fundamental na minha caminhada.

Ao meu pai que me deu condições de continuar os estudos, sempre se esforçando a me compreender e apoiar.

Ao meu irmão que mesmo sem saber me ajudou muito, pois muitas vezes me espelhei para me preocupar menos, e curtir mais.

A Verinha, que foi uma segunda mãe, uma irmã, uma avó, uma amiga.

Ao meu orientador, Vinícius Terra, que com sabedoria conduziu e orientou esse trabalho com paciência, dedicação e grandes ensinamentos.

Ao meu co-orientador, Odilon Roble, que me despertou para o início dessa pesquisa, e foi uma pessoa especial para minha formação profissional.

As academias de dança e bailarinas que aceitaram e contribuíram para realização desse trabalho.

Ao CNPq, pela bolsa concedida.

A Andréa, Aline, Cássia, Geovana, Irina, Sabrina e Tassiane, pela amizade e companheirismo tanto nas horas mais difíceis como nos momentos de alegria.

Aos meus amigos distantes pelo carinho e apoio, principalmente a Marcela pelos momentos de conversas, desabafos e força.

A minha “força superior”, que me encorajou, fortaleceu, e permitiu grandes descobertas e conquistas.

RESUMO

Este estudo aborda a dança clássica para a população adulta sob a perspectiva de saúde, refletindo sobre alguns aspectos históricos, dança educação e questões a respeito de qualidade de vida e bem-estar. Os instrumentos utilizados foram questionários destinados aos alunos e professores envolvidos com a prática de balé clássico em academias e escolas da cidade de Santos, os quais foram analisados qualitativamente. Os dados da pesquisa apontam uma nova tendência de ensino do balé como forma de promoção de saúde.

Palavras chaves: Dança. Saúde. Educação. Adulto. Academias de balé.

ABSTRACT

This research investigating the classical dance for adults under perspective of health, reflecting on some historical aspects, dance education and questions about quality of life and well-being. We used questionnaires to the students and teachers involved with the practice of classical ballet academies and schools from Santos city, the questionnaires was analyzed qualitatively. The results appoint to the new trend of teaching the ballet as form of health promotion.

Key-words: Dance. Health. Education. Adult. Ballet schools.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1- LA ARBRE DE LA DANSE	2
FIGURA 2 - A ÁRVORE DA DANÇA ALTERADA	3
FIGURA 3 - BALLET DE LA ROYNE	9
FIGURA 4 - MARIE CAMARGO	10
FIGURA 5 - MARIA MEDINA	11
FIGURA 6 - AS TRÊS GRAÇAS	13

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1: PRÁTICAS CORPORAIS	30
GRÁFICO 2: ATIVIDADES ARTÍSTICAS	30
GRÁFICO 3: MOTIVOS DE INTERRUPÇÃO	32
GRÁFICO 4: OBJETIVOS	33
GRÁFICO 5: MOTIVAÇÕES RELEVANTES	36
GRÁFICO 6: SITUAÇÕES E LUGARES DE DANÇAR	37

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	DANÇA CLÁSSICA E HISTÓRIA	14
3	DANÇA E EDUCAÇÃO	25
4	CORPO, SAÚDE E DANÇA	30
5	O BALÉ ADULTO	38
5.1	OS BAILARINOS ADULTOS	38
	PERFIL DOS ALUNOS	38
	REPERTÓRIO CORPORAL E ARTÍSTICO	39
	OBJETIVOS	42
	MOTIVAÇÕES	43
	SITUAÇÕES E LUGARES DE DANÇAR BALÉ	46
	DEFINIÇÃO DO BALÉ	47
5.2	OS PROFESSORES DE BALÉ ADULTO	48
	PERFIL DOS PROFESSORES	48
	OBJETIVOS DO ENSINO AOS ADULTOS	48
	IDADES PARA A PRÁTICA	49
	ESTRATÉGIAS DE ENSINO	49
	ENSINAR BALÉ AOS ADULTOS	50
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
7	REFERÊNCIAS	55
8	BIBLIOGRAFIA	57
9	APÊNDICE	59

1. INTRODUÇÃO

Determinada afinidade e interesse com balé clássico fez com que eu realizasse esse trabalho de conclusão de curso nessa área, pois essa dança esteve presente durante toda minha infância e adolescência e por meio dessa prática obtive conquistas, descobertas e desafios que fizeram diferenças na minha vida deixando algumas marcas, as quais me impulsionaram hoje a me aprofundar nesse universo da dança. Como para Dantas, “escrever sobre a dança foi uma outra maneira de dançar” (DANTAS, 1999, p. 7).

Devido o sentimento por essa arte e o anseio em querer pesquisar sobre o corpo em movimento e suas intenções, chegamos ao perfil desse estudo depois de algumas reflexões sobre dança profissional, dança educativa e dança recreativa. A constatação de uma população adulta nas academias de dança na cidade de Santos despertou o questionamento a respeito do interesse de mulheres adultas em praticar o balé clássico. O que levava essa população buscar por essa prática de dança, tão associada a um corpo juvenil, leve e longilíneo?

Para a realização desse trabalho, pesquisamos e discutimos uma possível tendência de existir uma dança clássica com novo caráter, que tem atraído e estimulado essa população a realizar sua prática, assim como entender sobre a pedagogia do balé aplicada aos adultos. Este Trabalho de Conclusão de Curso teve como objetivos analisar as intenções e interesses de tais praticantes pelo balé e quais as suas motivações para esta dança; quanto ao ensino, foi investigar a presença de técnicas corporais diferenciadas para essa população e também analisar se a proposta do método de ensino coincidia com os objetivos que buscavam os praticantes.

O ponto de partida desta pesquisa foi a análise da árvore da dança de Jacqueline Robinson¹ associada à hipótese de existir contemporaneamente mais uma ramificação nessa genealogia da dança clássica, para além do espetáculo, da educação e da recreação, o que denominaremos de dança saúde.

¹ Jacqueline Robinson: bailarina e educadora francesa que criou o diagrama da árvore da dança em 1978.

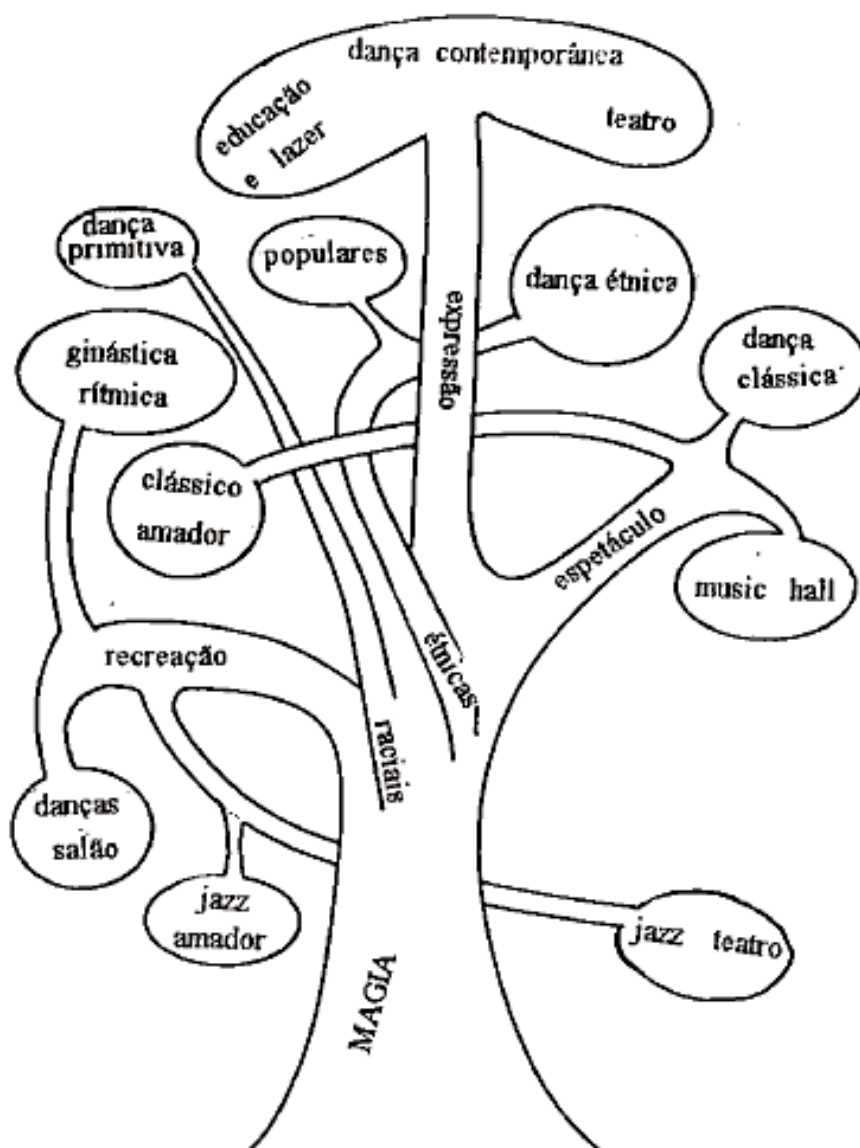


FIGURA 1 : “La arbre de la danse” - Jacqueline Robinson, Paris, 1978.

Esta pesquisa empírica foi construída com o intuito de localizar uma nova manifestação da dança - a preparação - que se localizaria como ramo da árvore, assim como espetáculo, expressão e recreação. Entende-se preparação como aquela dança que serve de meio, técnica, instrumento para a busca do condicionamento físico, do bem estar e da beleza, servindo como uma ferramenta racional na busca de um corpo saudável, fortemente influenciado pela cultura fitness.

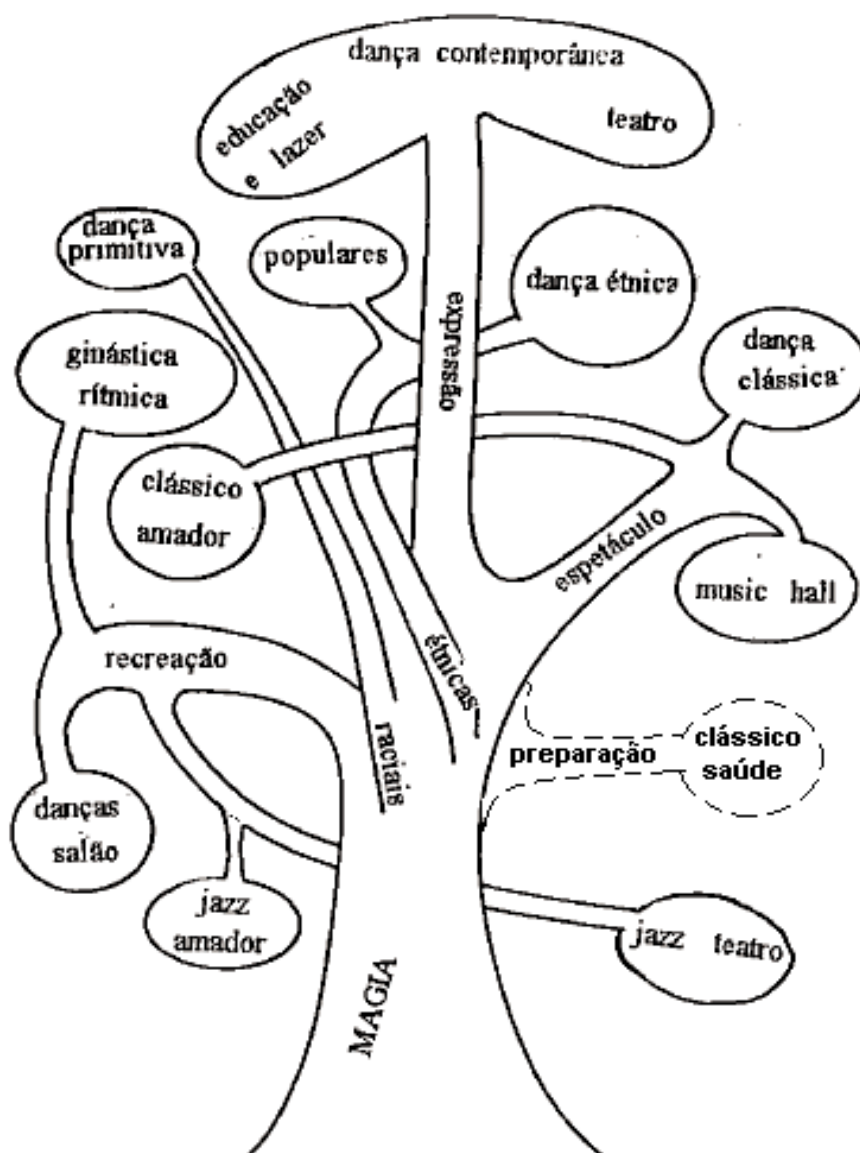


FIGURA 2: “Árvore da dança alterada”

Sendo assim, justificamos a pertinência da realização desse estudo na área da dança dentro do curso de Educação Física – modalidade saúde, porque o mesmo tem como objetivo possibilitar ao aluno autonomia, senso crítico, desenvolvimento de seu potencial por meio do movimento, construção de vivência corporal e expressão corporal, o que permite a incorporação das dimensões afetivas, cognitivas e socioculturais dos indivíduos, que é referente à proposta da dança, a qual visa o ser pensante e completo. Desse modo, tornando-se estreita a relação com a educação física, pois se enquadra nos mesmos objetivos, de tal maneira que prioriza a qualidade de vida e bem-estar dos praticantes.

Assim se fez instigante saber quais as motivações da dança quando não são profissionais, recreativas ou educativas e como elas são tratadas. Se a dança não for aceita como divertimento e prazer consumível, se tornará suspeita porque propõe um outro modelo de desenvolvimento humano e se coloca em questão um estilo de vida sem sua totalidade.

A pesquisa é qualitativa e tem como foco no método interpretativo com características de subjetividade, indução e hipóteses a partir das observações e como objetivo a descrição, compreensão e análise dos dados coletados. O material utilizado para coleta dos dados foram dois questionários² mistos, os quais envolvem questões abertas e fechadas, um específico para as alunas, que foram aplicados pela própria pesquisadora, de forma a esclarecer e responder as dúvidas dos voluntários adquirindo respostas mais coerentes e fidedignas³, e outro para as professoras foram entregue pessoalmente com uma breve explicação de como responder, mas não foram respondidos na hora devido a indisponibilidade de horário das professoras, as quais levaram em média uma semana para me devolverem respondidos.

Tais voluntários foram selecionados de acordo com os critérios de inclusão da pesquisa como: serem maiores de 18 anos praticantes de balé clássico ou professores referentes essas turmas específicas e estarem inseridos em academias ou escolas de dança da cidade de Santos. O sujeito que se enquadrou dentro dos critérios levantados teve direito de participar ou não, de privacidade e de se permanecer anônimo. Todos assinaram o termo de consentimento livre e esclarecido, conforme as determinações do Comitê de Ética⁴.

Quanto ao ambiente de campo, realizamos um levantamento das academias de dança existentes em Santos/SP, as quais ofereciam o balé clássico para adultos. A busca resultou em oito academias e escolas⁵ da cidade referida, mas apenas três delas participaram da pesquisa, porque se disponibilizaram e continham turmas de balé adulto. Nas escolas colaboradoras, as diretoras assinaram uma carta⁶ autorizando a realização da pesquisa. Entretanto, o projeto de pesquisa foi apresentado a apenas

² Questionários em apêndice C e D, p. 62 - 67

³ Os questionários foram construídos e testados anteriormente com um grupo de dança de rua de alunos da UNIFESP (Campus Baixada Santista), permitindo algumas correções e adequações para a aplicabilidade com as bailarinas. Mas mesmo assim houve questões desconsideradas, pois tal aplicação ocorreu em grupo não permitindo dedicação individual, devido à realização ser minutos antes das aulas de balé das voluntárias.

⁴ Projeto aprovado em 1 de outubro de 2010 - CEP 1467/10.

⁵ Lista das academias e escolas de dança em apêndice A, p. 60.

⁶ Exemplo de uma das Cartas de autorização para as escolas em apêndice B, p. 61.

seis delas, devido à existência das turmas de balé adulto, no entanto uma delas fechou e as outras duas não se disponibilizaram em participar da pesquisa. Para melhor visualização, apresento o cronograma da pesquisa a campo, com o período e processo da coleta de dados.

Data	Horário	Escola	Questionário
31/ago.	18:45h às 19:30h	Escola de ballet Lucia Millás	Bailarinas
02/set.	19:00h às 19:30h	Escola de ballet Lucia Millás	Bailarinas
13/set.	19:00h às 20:00h	Espaço Dança Rafaela Nogueira	Bailarinas
14/set.	19:00h às 19:30h	Escola de ballet Lucia Millás	Bailarinas
15/set.	19:30h às 20:15h	Espaço Dança Rafaela Nogueira	Bailarinas
16/set.	18:15h às 18:30h	Escola de ballet Lucia Millás	Professores
17/set.	17:00h às 19:00h	Dançart - Escola de ballet e dança	Bailarinas
23/set.	15:00h às 15:45h	Espaço Dança Rafaela Nogueira	Professores
23/set.	19:00h às 19:15h	Escola de ballet Lucia Millás	Professores
28/set.	19:15h às 20:00h	Dançart - Escola de ballet e dança	Bailarinas/ Professores
08/out.	10:00h às 10:15h	Dançart - Escola de ballet e dança	Professores

A dificuldade que encontramos para realizar essa pesquisa foi quanto à adesão das academias em contribuir e aceitarem participar, visto que seria necessária a mobilização dos alunos e professores para responderem os questionários, assim como a indisponibilidade das academias, que se justificavam pela agenda de apresentações de final de ano. No entanto, as que conseguimos adesão tivemos algumas dificuldades quanto a frequência das alunas, tendo que ir mais de uma vez ao local para contatar um maior número de praticantes como demonstrado no cronograma acima, visto que os mesmos eram existentes.

O trabalho foi organizado em quatro capítulos, o primeiro com intenção de subsidiar o estudo através de um olhar histórico da dança clássica, recortando compreensões sobre seu papel na sociedade em sua origem, na corte no século XVI, e no mundo contemporâneo, nas escolas e academias do século XXI, tendo como principais referências Garaudy (1980), Mendes (1995) e Laban (1990). No segundo, apresentamos algumas reflexões sobre a dança educação, quando surgiu, a época, a maneira como foi inserida e apresentada na sociedade, sua disseminação e as influências dessa linguagem artística utilizando de referências como Strazzacapa (2001), Laban (1990), Freire (2001) entre outros, para que então no terceiro capítulo

demonstrarmos uma nova motivação do balé de adultos como “saúde e preparação”. Para isso, iniciamos o capítulo com uma introdução do corpo na contemporaneidade e depois uma breve revisão dos aspectos de saúde, com subsídios nos trabalhos de Carvalho (2008, 2006 e 2001), Silva (1999), Minayo (2000) como base. No quarto capítulo apresentamos e discutimos os dados coletados e por último as considerações finais.

2. A HISTÓRIA DA DANÇA CLÁSSICA.

O diagrama da bailarina e educadora francesa, Jacqueline Robinson, apresenta a gênese e as diferentes aplicações da dança. Segundo Márcia Strazzacappa (2001), que também cita tal ilustração e interpreta a dança surgindo da profundidade do ser humano, da magia e adquire diversas funções a partir de três motivações principais: a expressão, o espetáculo, e a recreação. Discorrendo sobre as transformações da dança clássica, nota-se que houve um deslocamento, devido às aplicações contemporâneas, de um caráter espetacular (balé profissional) para o caráter recreativo (balé amador), no qual a dança é trabalhada de forma mais lúdica com objetivos educativos voltada para o público infanto-juvenil com uma pedagogia aplicada de pré-requisitos corporais, técnicos e estéticos, dados pela tradição do balé.

No entanto, dentro dessa evolução da dança clássica a saúde e a qualidade de vida não são citadas como um dos elementos de motivação para a referida prática, não existe na árvore um ramo que visa a dança clássica como um “meio” para a busca do corpo saudável, condicionamento físico, bem-estar e beleza, uma dança sem grandes exigências técnicas, sem a prioridade de vir a ser um espetáculo ou ter intenções educativas, podendo então abranger mais um grupo populacional sem limitações de idade, corpo específico, habilidades estabelecidas.

E foi através dessa observação, junto com o recente trabalho de Baião (2009), o qual anuncia a existência crescente de um público iniciante adulto nas escolas e academias de balé da cidade de Santos/ SP, que notamos a necessidade de realizar uma pesquisa nesse âmbito, buscando uma possível ramificação da dança clássica com objetivos de saúde e bem-estar, podendo tal prática ser aplicada aos adultos sem interesse profissional e ou educativos.

Visto sob a perspectiva da dança clássica com sua origem, desenvolvimento e contemporaneidade, a história da dança torna-se muito importante para melhor entendimento desse processo do balé e suas transformações, que estão vinculadas com o tipo de sociedade, economia e política da época. Para melhor subsidiar este estudo, foi necessário lançar um olhar histórico para a dança clássica, recortando

compreensões sobre seu papel na sociedade em sua origem, na corte no século XVI, e no mundo contemporâneo, nas escolas e academias do século XXI.

Para contar a História da dança existem alguns fatores fundamentais a serem apresentados como o processo de civilização, o qual é à base de todo um processo histórico assim como o gerador de movimentação e mudanças do mesmo. O sociólogo Norbet Elias⁷ apresenta esta idéia a partir de uma análise microscópica da gradual transformação nos padrões europeus medievais de comportamento à mesa, das funções corporais, de comportamento sexual, de violência, na transição para a modernidade. Para Elias, a noção de poder condiz com um atributo das relações sociais, que é resultado do contato entre indivíduos, e de suas ações nos mais variados campos, seja no plano social, econômico, político ou cultural. Por isso que cada etapa da história vai assumindo diferentes formas, devido ao padrão de hábitos, comportamentos e civilização de uma sociedade, em uma dada época, que determina as ações dos indivíduos, de tal forma que as mudanças psíquicas e de comportamento dos sujeitos são influenciadas por questões de ordem científica, religiosa, ou de higiene, orientados por certos acordos sociais e morais.

No momento em que a nova aristocracia assume o poder durante os séculos XVI e XVII, surge à necessidade nos indivíduos de se moldarem a um novo comportamento social, baseado na vergonha, no nojo e principalmente no autocontrole. Este é o campo de surgimento dos manuais de etiqueta e de boas maneiras (ALMEIDA, 2009, p.1 *apud* MEDEIROS, 2007).

O balé clássico tem uma de suas origens no século XVI com fortes conotações civilizatórias, trazendo aos elementos da Corte uma etiqueta, gestos refinados, demonstrações de elegância, e uma postura clássica. Mas antes, no século XV, com origem nas danças populares as danças medievais existiam com um caráter recreativo em que todos podiam participar e suas práticas aconteciam nas aldeias, feiras e praças públicas, representando a cultura popular da época, aos poucos os nobres começaram a imitar como forma de divertimento, com novas características e também com adaptações, dentro do salão dos castelos e ministradas pelos mestres-

⁷ Norbert Elias sociólogo alemão nasceu em Breslau em 22 de junho de 1897, de família judaica, passou maior parte de sua vida na Inglaterra. Formou-se nas universidades de Breslau e Heidelberg, lecionou na Universidade de Leicester durante sete anos (1945-62) ainda foi professor visitante na Alemanha, Holanda e Gana. O reconhecimento tardio veio apenas na década de 70. Sua maior obra foi o Processo Civilizador.

de-baile, surgindo então o balé da corte sendo este restrito a essa classe dominante com movimentos e gestos específicos e requintados, com maior disciplina e organização.

Nesse momento, depois de tais alterações e criação de passos, composições, existência de coreógrafos, definiu-se três linhas de dança: dança populares, dança da corte e as executadas em balletos. Nessa época, Guglielmo Ebreo (professor de dança Italiano) definiu as qualidades do dançarino como:

Ritmo, pelo qual ele segue a cadência; a memória dos passos e suas combinações; o sentido do espaço, para compor figuras num enquadramento limitado; ser leve, dominar a arte do salto e da queda elegante, isto é, o estilo, elegância, e a coordenação dos movimentos do corpo que se desloca com graça e precisão (GARAUDY, 1980, p. 29).

Com essas mudanças e definições nasceu o balé do cerimonial da corte na Itália, e depois com interesse do vice-rei francês, que trouxe de Milão um mestre-de-bailes introduzindo assim o balé de corte na França, em seguida Beaujoyeux, dançarino e coreógrafo importante da época protegido por Catarina de Médici, a rainha – mãe, criou um espetáculo composto de dança, mímica, declamação, canto, cenografia, que chamou de “ballet comique de la reine”, o qual foi uma homenagem para sua protetora (MENDES, 1995).

Esse espetáculo teve grande aceitação na França e marcou na história o balé da corte. No âmbito formal, transformaram-se os palcos onde aconteciam os espetáculos e neles houveram importantes alterações. Anteriormente, a cena era visualizada do alto de balcões e camarotes, de modo que os pés dos bailarinos nunca saiam do solo, portanto as formas geométricas que eram valorizadas. A partir do palco italiano, houve uma elevação do palco com conseqüências importantes para espectadores e bailarinos, os quais eram nobres elementos da aristocracia. Nesta nova conformação, havia uma perspectiva frontal, as pessoas ficavam lado a lado, com isso as bailarinas se apresentavam de frente para o público e a partir dessa mudança surgiu a necessidade de uma técnica, pois a coxas e o joelhos dos dançarinos tinham que virar para fora e as cinco posições dos pés e as regras do “port de brás”⁸ foram definidas.

⁸ “Port de brás” significa transporte do braço, um movimento ou série de movimentos feitos por passar o braço ou os braços por várias posições. A passagem dos braços de uma posição para outra constitui em um port de bras.



FIGURA 3 – “Ballet de la Royne”, representação de um Balé de Balthazar de Beaujoyeux na corte de Henrique III, na galeria de Louvre. Paris, 1582.



FIGURA 4 - Marie Camargo⁹, de Nicolas Lancret, 1730.

⁹ Marie Camargo: dançarina belga, com seu vestuário pesado e enfeitado com característica do balé da corte, foi responsável por mudanças técnicas e de estilos no balé do século XVIII.



FIGURA 5 – Maria Medina¹⁰, 1810.

No século XVIII houve uma revolução no balé, pois esta nova configuração de palco exigia uma reformulação da dança, com isso a “perfeição técnica tornou-se um fim em si mesmo: o essencial a partir daí, era a clareza, o equilíbrio e a ordem, mesmo que isto levasse à rigidez. A arte se separava da vida e da sua expressão” (GARAUDY, 1980, p. 32), os bailarinos se voltavam a essa técnica brilhante com acrobacias sem significação humana.

Georges Noverre¹¹ trouxe outro valor para a dança clássica, em contraposição ao balé de corte, o que ajudou o balé a se transformar em uma arte organizada,

¹⁰ Maria Medina: bailarina espanhola de grande talento e beleza que encantou e escandalizou o público da época, ousando mais do que La Sallé, revolucionou o vestuário da dança, com uma simples túnica de gaze transparente, curta, com as pernas transparecendo por entre as aberturas da saia e um amplo generoso decote.

denominado "balé de ação" definido como: “Uma ação expressa pela dança: é a arte de fazer passar emoções e ações à alma do espectador pela expressão verdadeira de nossos movimentos, de nossos gestos e de nosso corpo, se tornando uma expressão dramática e de comunicação” (GARAUDY, 1980, p. 33).

Noverre conceituou mudanças que levaram a dança à expressividade veiculada a significados e emoção e ao mesmo tempo exigiu o desenvolvimento dos elementos propriamente coreográficos.

O trabalho de Noverre passou por diferentes países e seu caminho foi trilhado com grandes desafios e grandes admiradores. O referido reformador da dança francesa considerava que o mestre de balé deveria ter uma sensibilidade com origem na natureza, para adaptar os movimentos da dança aos compassos da música e assim atingir uma maior precisão e fineza. Noverre, em uma de suas cartas, afirma:

Devido à íntima relação existente entre a dança e a música, não se duvide, Senhor, do proveito que com certeza um mestre de balé tira de certos conhecimentos práticos dessa arte. Passa a poder comunicar suas idéias ao músico, reunindo gosto e sabedoria, compõe ele mesmo as árias ou fornece ao compositor os principais traços que devem orientar sua conduta. Se esses traços foram expressivos e variados, a dança por sua vez não poderá deixar de sê-lo também. A música bem-feita deve retratar, deve falar; a dança imitando seus sons é como um eco a repetir o que ela articula. Se for muda, se nada disser ao bailarino, não há resposta alguma que este lhe possa dar; todo sentimento, toda expressão estão, conseqüentemente, banidos de sua atuação (MONTEIRO, M. 1998, p. 222).

A leitura dessas cartas não era apenas importante para antropólogos, filósofos e estudiosos da arte, mas também tinha a intenção de atingir os bailarinos para acrescentar na sua formação e práticas (MÜLLER, 2000).

Todas as artes dão-se as mãos, são a imagem de uma grande família que procura ilustrar-se. A utilidade que têm para a sociedade excita a emulação. Tendo a glória como objetivo, auxiliam-se mutuamente para atingi-la. Cada uma segue caminhos opostos, pois têm diferentes princípios, mas em todas elas se encontram alguns traços marcantes, pontos de semelhança que anunciam uma íntima união e a necessidade que têm umas das outras para elevarem-se, embelezarem-se e perpetuarem-se (MONTEIRO, M. 1998, p. 222).

É através dessas leituras e conhecimentos que notamos a importância da história, a qual contém em cada passagem um marco, que constrói a trajetória da

¹¹ Jean George Noverre: o revolucionário de origem suíça, mas vivendo na França, apaixonado pela dança, ex-aluno de Luís Dupré, escreveu Cartas sobre a dança, um verdadeiro manifesto sobre a arte de dançar.

dança. E pensar nessa relação nos permite formular historicamente os intérpretes da arte do corpo expressivo de uma dada época ou cultura (MÜLLER, 2000).

A arte acompanhada e influenciada pela história expressa e reflete sua sociedade, como podemos ver com o desenvolvimento do Romantismo do século XIX, que deixou características marcantes para a dança clássica, presentes ainda em nossos dias.

Maria Taglioni e Fanny Essler, com seus estilos que se opunham, e Carlota Grisi, operando a fusão deles, foram às três grandes estrelas que dominaram o mundo romântico da dança, que deixaria como herança uma técnica perfeita e uma nova estética até então nem sequer sonhada (MENDES, 1995, p.43).



FIGURA 6 – “As três graças”¹², de Chalon, 1840.

¹² Três maiores bailarinas da época em seus papéis mais célebres: Maria Taglioni como Sylph em *La Syphide*, Elssler Fanny como Forinda na dança *La Cachucha* do Ballet e Carlotha Grisi como Beatrix no *Grand pás de Diane*.

Com essa nova fase, o balé se moldou e construiu a imagem romântica e idealista da mulher, representada pela bailarina que se delineava de uma forma espiritual sendo elevada pelo “porteur”¹³ permitindo ficar suspensa como se fosse voar e utilizando sapatilhas de ponta com fitas de cetim que permitiam deslizar pelo solo, através dessa figura se construía o mundo encantado em um cenário totalmente lírico com os contos de fadas.

O sucesso do balé romântico iniciou com *La Sylphide*, mas depois vieram vários contos marcantes como o balé *Giselle*, *Lago do Cisnes*, *A Bela Adormecida*, os quais continham suas fadas, elfos, gênios, fantasmas, bruxas, todo o imaginário necessário para o balé clássico ilustrar suas histórias como do homem em busca do inacessível, do amor sem esperança por um ser que não é deste mundo, para escapar da realidade da vida: mulheres sobrenaturais se apaixonavam por homens mortais, jovens mortas saíam de seus túmulos para assustar seus amantes infiéis, e assim os contos eram representados através dos movimentos poéticos, belas formas e atitudes graciosas, com um único objetivo, a simbolização (GARAUDY, 1980).

O corpo de baile desenvolveu nessa época uma alta perfeição técnica e novamente sem nada a dizer ao homem, sem exprimir as experiências humanas do século, apenas demonstrando a beleza, os exercícios (grandes saltos e giros) e disciplina (GARAUDY, 1980).

A decadência do balé romântico na segunda metade do século XIX foi marcado pela revolução de 1848-49, quando o poder da burguesia se consolidava e surgia a nova classe dirigente com uma sociedade nada romântica e bastante realista, que começava a impor seus próprios valores (MENDES, 1995).

O balé veio se desenvolver na Rússia com grandes mestres e dançarinos que ainda continuavam presos ao ultrapassado romantismo na última década do século XIX, mas com a crescente industrialização novas idéias e conceitos de arte se formaram e a grande efervescência ocorreu principalmente na França. Com o fim do século XIX, as tendências artísticas russas começaram a mudar e dessa maneira podemos dizer que o balé moderno preparava-se para nascer.

No século XX ocorreu a nova revolução da dança e os grandes responsáveis por isso foram Isadora Duncan, dançarina americana e teórica da dança, Jacques

¹³ Porteur: levar, trazer, carregar, ajudar, dirigir, suportar. O termo significa aquele que conduz ou sustenta uma bailarina no chão, ou no ar.

Delcroze, grande pedagogo que criou a ginástica rítmica, Serge Diaghilev, que teve grande influência nos balés russos. Foram eles que impulsionaram a criação da dança moderna, com gestos orientais, movimentos ginásticos, de forma mais disciplinada e elaborada fornecendo aos dançarinos novas perspectivas com caráter expressionista.

O maior teórico do expressionismo foi Rudolf von Laban¹⁴ criador da teoria do movimento, ele entendia a dança como uma linguagem artística e, portanto, ligada à estética e à harmonia, ou seja, à expressão do belo. No entanto, o belo não era apenas a busca da forma bela, mas a busca de uma possibilidade expressiva, do liberar das repressões internas do corpo. Laban dizia:

“A dança é a arte básica do homem [...] uma das características mais poderosas da estrutura corporal e mental do homem é o movimento” (LABAN, 1990, p. 82).

O famoso teórico parte do princípio do movimento, pois este é que permite o homem a estar atuante em suas condutas diárias, tendo sua própria ação, expressão e comunicação, o que se denominou como “arte do movimento”.

Porém para a existência desse movimento há quatro princípios importantes presentes na Labanálise (análise do movimento, teoria de Laban) que são: o Corpo (o que se move) refere-se aos princípios e práticas corporais, a Expressividade (como nos movemos) refere-se às qualidades dinâmicas que são expressas na atitude interna do indivíduo com relação a quatro fatores: fluxo, espaço, peso e tempo, a Forma (com quem nos movemos) refere-se a mudanças no volume do corpo em movimento, em relação a si mesmo ou a outros corpos e o Espaço (onde nos movemos) envolve uma “arquitetura do espaço” do movimento humano criada por Laban a partir de seus estudos da “arquitetura do corpo”, numa relação “harmônica” (FERNANDES, 2001).

Através da Labanálise, pudesse identificar, descrever e transformar não somente as características pertinentes ao treinamento corporal para a cena, mas também as tendências de movimento que vinculam-se à personalidade e ao relacionamento com o meio (FERNANDES, 2001, p.11).

A teoria de Laban foi embasada na pedagogia da dança expressiva no século XX, segundo a qual o ensino deveria ser elaborado de forma adequada e ter cuidado para empregá-lo, pois o praticante se encontra em um processo de formação e não se

¹⁴ Rudolf von Laban: dançarino húngaro nascido em 1879, que viveu grande parte de sua vida em Londres, foi professor em Munique, Zurique e Hamburgo, além de ter sido coreógrafo da Ópera de Berlim.

deve inibir ou restringir-lo de desenvolver seus movimentos, até que forme sua própria personalidade, para então conseguir distinguir o significado completo do que é solicitado durante a aprendizagem, sem perder a vontade e criatividade de se movimentar. Isso porque ele pensava na dança como meio de educação das massas, sob a forma da dança coral mostrando suas virtudes e benefícios para a educação das crianças, que fez do balé, aos poucos, se tornar uma cultura da classe média para o ensino do belo às meninas.

Laban se preocupava com o desenvolvimento da expressividade humana no início da infância, porque já pensava nessas crianças quando adultas e assim as atividades de sensibilização estimulariam a expressividade na vida adulta, por isso deu importância a Dança - Educativa, a qual conectava processos físicos, emocionais e cognitivos, que contribuiriam para uma sociedade mais humana (FERNANDES, 2001, p.9).

Dança é movimento. Movimento e gestos, a partir de sua ordenação no espaço e dentro do tempo, regulada pelo ritmo interior e pessoal de ser dançante, ou exterior a ele, podendo, querendo ou não, expressar sentimentos e emoções. Mantendo-se nesse nível, ela se basta para constituir-se como uma arte completa, autônoma (MENDES, 1995, p.74).

A dança continuará se desenvolvendo, mas não devemos apontar por onde ela continuará ela vai encontrar naturalmente seu caminho, simplesmente pelo fato da dança ser composta pela natureza e pelo homem, os quais estão sempre em evolução.

“O homem continua dançando, de uma forma ou de outra, e isto constitui uma esperança de vida”. (MENDES, 1995, p.75).

3. DANÇA E EDUCAÇÃO

Este capítulo pretende levantar algumas reflexões sobre a dança educação, quando ela surgiu, em que época, a maneira como ela foi inserida e apresentada na sociedade, as influências do ensino e o porquê do aprendizado de uma linguagem artística.

No capítulo anterior apresentamos alguns artistas que marcaram a história da dança como Isadora Duncan, Jacques Delcroze, Serge Diaghilev e Rudolf von Laban, os quais foram importantes pesquisadores da teoria sobre o ensino da dança e a partir do século XX desenvolveram métodos próprios de se trabalhar o corpo em movimento. A dança começava a ser pensada não somente na estética como espetáculo, mas também na didática de um ensino.

A dança clássica apresentava uma estrutura hierárquica na metodologia do ensino, ainda voltada à perfeita execução de uma técnica secular, perpetuando as tradições do balé do século XIX, sem ter preocupação com o processo criativo corporal individual, nem em traçar relações entre corpo, sentimento e expressão. O corpo do bailarino era visto apenas como um instrumento que executava movimentos, valorizando as técnicas codificadas e sistematizadas.

O método didático da dança clássica caracteriza-se por: demonstração, imaginação e imitação e por incansáveis repetições. Da parte do aluno requer-se sobretudo confiança e veneração incondicionais para com o mestre. Da parte do professor faz-se necessária uma consciência de responsabilidade, paciência e sensibilidade para com a individualidade do aluno (WOSIEN, 2000, p.73).

Pensando na relação entre professor e aprendiz no balé clássico, Vianna (1990) fala que a característica militar da disciplina não dá espaço para “o sentir”, só para “o repetir”. Este tipo de relação destrói a liberdade da dança, pois limita as capacidades imaginativas e criativas dos alunos por não serem estimulados a criar novos movimentos, mas sim a reproduzir os movimentos determinados pela sequência ou pelo professor. Nesse caso então, não há uma preocupação com o

processo, mas sim com o produto final que é determinado pela estética do método (GUALDA e SADALLA, 2008).

Em meados do século XX, a dança com essa visão do ensino focalizada na técnica fez com que pensadores e reformistas da dança trouxessem propostas renovadas que se opunham a esse tipo de visão e potencializava o caráter de criatividade e expressividade do bailarino conscientizando assim os sujeitos a explorarem seus movimentos com liberdade de emoções e criação de gestos utilizando-se de suas vivências motoras e deixando-as fluir de forma espontânea, de tal modo a estimular a linguagem do movimento.

Autores como Laban (1990) pensaram a dança como meio de educação das massas, sob a forma da dança coral. Durante todo o século XX, houve um esforço pedagógico de democratizar a dança, mostrando as suas virtudes e benefícios para a educação das crianças. O balé, aos poucos, se tornou uma cultura da classe média para o ensino do belo às meninas: por meio dos gestos, as meninas aprendem elegância, graça, leveza, expressividade, compondo um processo civilizador do gesto e do gênero.

Sendo assim, o esforço, a disciplina, o aperfeiçoamento e a espontaneidade passaram a ser fatores importantes para a formação da bailarina e era desde a infância que se adquiria e/ou construía esses fatores, através do componente principal, o movimento, o qual constitui a estrutura corporal e mental do ser humano, por estar atuante em todas suas condutas diárias, permitindo agir, expressar, se comunicar, locomover e se desenvolver. Entendida como uma linguagem artística em relação com a arte moderna, a dança construiu-se com base no movimento e na busca da expressividade e liberdade das repressões internas do corpo (LABAN, 1990).

O ensino da dança, no século XX, teve como base a teoria de Rudolf Laban, o qual pensou na dança educativa para as crianças. Tal ensino deveria ser elaborado de forma adequada e com cuidado ao empregá-lo, pois a criança ainda se encontra em formação e codificação dos movimentos, assim como no processo de desenvolvimento, e não devem ser inibidas até que amadureçam, a partir de então conseguiriam distinguir o significado completo do que era solicitado durante a aprendizagem, sem perder a vontade e criatividade de se movimentar.

A educação da dança pensava nas crianças quando adultas, nas quais a aprendizagem iria refletir permitindo o bailarino ter uma liberdade infinita de

possibilidades de criação, além de criar uma identidade e personalidade tornando-se um ser pensante administrador de suas próprias atitudes, um cidadão.

Ao longo de todo o século, desdobraram-se inúmeros métodos pedagógicos de dança, fundamentados na arte e na expressividade, mas a dança educativa de Laban (1990) foi marcante para a história e encontramos nos dias atuais muitos fundamentos e conceitos de Laban.

Desenvolver o sentido do movimento, do qual todos estão dotados, em maior ou menor medida, é de suma importância. Para isso é necessária uma clara consciência das sensações motoras, combinadas com as que surgem da interação do esforço e do corpo no espaço. Os movimentos físicos que aparecem confusos no ritmo do esforço, as formas espaciais e a execução corporal não reforçam a sensibilidade para o movimento, nem a capacidade de criar no movimento. Deve-se aperfeiçoar o conhecimento da organização e o sentido da qualidade das unidades de movimento, com frequência criada livres e espontaneamente, de maneira que nossas ações físicas se tornem específicas o bastante para permanecer impressas em nós e se possa criar uma experiência psicofísica do movimento (LABAN, 1990, p.109-110).

Zotovici (2004) apresenta que as vivências dessa proposta da dança criativa e expressiva facilitaram a compreensão do processo de ensino e a aplicação por profissionais da área. Autores como Gualda e Sadalla (2008) apresentam uma possível postura do professor, de estar sempre atento às desvantagens conseqüentes de um ensino exclusivamente técnico, pelo fato de perder o objetivo principal da expressividade colocando em risco o ensino sendo voltado para a perfeição técnica e estética, para o professor de dança atingir seu objetivo ele deve observar a realidade corporal e preservar as potencialidades dos alunos trabalhando com linguagem específicas referente aos conteúdos que deseja abordar.

Então podemos entender que no processo moderno de ensino-aprendizagem da dança, o fator pedagógico toma posição relevante, pois proporciona o desenvolvimento dos domínios motor, afetivo-social e cognitivo em atendimento às necessidades dos educandos. Contudo, é preciso respeitar seus limites, a fim de que todos participem mesmo sem o conhecimento prévio de qualquer técnica elaborada de dança.

A dança pode ser trabalhada de forma educativa, lúdica e criativa, desde que as aulas sejam planejadas tendo em vista que o sujeito participe das atividades com intuito de resgatar vivências motoras presentes em seu repertório, explorando os movimentos de formação física básica como andar, saltitar, correr, rolar, saltar e

outros, sendo uma maneira de sentir, experimentar e viver os movimentos e assim despertar a criatividade, a imaginação e liberdade de expressão, o que possibilita o sujeito de expressar sua subjetividade e manifestar seu “eu”, sua corporeidade. Por isso que a educação interage com a dança por constituir-se do conhecimento, da experiência estética e da expressão:

Dançar é ter a presença do sentir e poder viver inteiramente cada sentido; transformar em dança uma poesia, uma folha, uma brisa, um olhar, um som... Podemos dançar a natureza, a cidade grande, os animais, a família, o amor, o ódio, os sabores, tudo mais que imaginarmos... Dançar significa sentir nosso corpo e por meio dele sorrir, chorar, amar, odiar, querer, nascer, morrer, viver... (ZOTOVICI, 2004, p. 2).

Apresentada a dança educação e os aspectos que ela abrange, cabe agora falar a respeito dos locais onde existe a aplicabilidade desse ensino, o qual é encontrado nas academias e escolas de dança, em sua maior parte de caráter privado e também nos espaços públicos como centros culturais, associações de bairros, e/ou em situações informais da comunidade e quanto à formação do professor dá-se através de cursos nas escolas e academias de dança e, principalmente, nos cursos de graduação e pós-graduação de Dança, Educação Física e Artes (FREIRE, 2001).

Alguns estudos demonstram a importância da dança dentro das escolas e as dificuldades de ser inserida, seja pelo lado dos alunos que não se interessam ou mesmo pela falta de conhecimento do profissional em aplicar esse assunto. Strazzacapa (2001) apresenta em seu estudo que apesar do ensino da arte ser um componente curricular obrigatório da Educação Básica representado por várias linguagens como música, dança teatro e artes visuais; a dança, a expressão corporal, a mímica, a música e o teatro raramente são abordados, seja pela falta de especialistas da área nas escolas, seja pelo despreparo do professor.

Porém, nota-se a importância da dança no espaço escolar, devido seus objetivos de desenvolvimento não apenas das capacidades motoras das crianças e adolescentes, como de suas capacidades imaginativas e criativas. As atividades de dança se diferenciam daquelas normalmente propostas pela educação física, pois não caracterizam o corpo da criança como um apanhado de alavancas e articulações direcionadas as técnicas esportivas, nem apresentam caráter competitivo, comumente presente nos jogos desportivos. Ao contrário, o corpo expressa suas emoções e estas

podem ser compartilhadas com outras crianças que participam de uma coreografia de grupo (STRAZZACAPA, 2001).

Segundo Freire (2001), ao ensinar dança, os alunos não competem em seus estilos: dança moderna, balé clássico, jazz, entre outros, mas sim, ensinar a dança como arte criativa e seu papel no desenvolvimento e aprendizagem da criança como um ser integral, dessa forma o papel do professor seria o de proporcionar experiências que favorecessem as crianças no desenvolvimento da capacidade de criar.

O ensino da dança ter se ramificado e estar presente em diversos espaços, como nas escolas de primeiro e segundo grau, escolas infantis, nas universidades, em instituições e espaços particulares e também fornecida pelos serviços públicos, permiti toda uma população ter acesso e poder aprender esse método de prática corporal, porém surge um questionamento a respeito da aplicabilidade do ensino da dança em cada um desses espaços e quais as intenções e objetivos presentes nesses lugares para as pessoas buscarem por determinada prática, sendo que existe uma variação das idades consequentemente dos objetivos. Seria o ensino da dança o mesmo para todos?

Discutiremos nos próximos capítulos uma dança, uma população e um lugar específico, que envolve uma parte dessa ramificação, o balé adulto presente nas academias e escolas de dança na cidade de Santos.

4. CORPO, SAÚDE E DANÇA.

Nos capítulos anteriores apresentamos uma síntese da história da dança com seu processo de desenvolvimento e transformações que são conceituados ainda hoje e se concretizaram através do ensino, como métodos de aprendizagem. Demonstramos então a existência de uma arte dentro de uma sociedade. Neste capítulo discutiremos a dança clássica no mundo contemporâneo, levantando a hipótese de mais uma ramificação na árvore genealógica da dança, devido essa arte estar implantada em uma determinada sociedade que visa à saúde do sujeito.

Dessa forma se faz necessário apresentar brevemente o conceito de corpo no século XIX, para depois melhor entender o porquê da nova tendência da dança com uma visão de “preparação”, visto que o corpo é a matéria-prima da dança. Durante este século, o corpo passa a ser educado por métodos racionais, científicos que surgiram com uma função corretiva e ortopédica. Conformado à retidão e à disciplina rígida, o tratamento do corpo foi feito pelos sistemas ginásticos, fortemente influenciados pelo caráter coletivo e nacionalista, num primeiro momento, e logo depois por aspectos higiênicos e eugênicos (SILVA, 1999).

No decorrer do século XX, a imagem do que é saúde e do que é beleza sofre um deslocamento em relação a conceitos de períodos anteriores. A conquista de um corpo saudável e belo passa a ser entendida como um objetivo individual a ser atingido por meio de um exercício intencional de autocontrole, envolvendo força de vontade, restrição e vigilância constantes (ANDRADE, 2003).

Nessa mesma época, ocorre a transformação do objetivo da medicina, do foco doença para a saúde, com isso surge no meio em que vivemos adequações, alternativas e estímulos para que se possa buscar pela saúde, sendo estes a aptidão física, atitudes para prevenção de doenças, consumo de produtos para emagrecer, treinamentos para desenvolver os músculos, novos aparelhos de ginástica e musculação, novos espaços para a prática de exercícios, isso como maneiras de alcançar uma boa forma e um corpo saudável, que é marcado como uma competência do indivíduo (ANDRADE, 2003).

Porém, não podemos esquecer que foi o processo de civilização que gerou a construção de uma expectativa de corpo fundamentada em conceitos e ideais pré-estabelecidos pela população na atualidade: dominar o corpo e, ao mesmo tempo, libertá-lo; subjugar-lo e depender dele para sua “felicidade”; acreditar na superioridade e na independência da mente, mas se submeter aos rituais necessários ao corpo “em forma” (SILVA, 1999).

No presente texto, pretendemos ampliar os modos de interpretar esse movimento contemporâneo voltado para o cuidado com o corpo, chamando a atenção para as práticas corporais, como no caso o balé para adultos em escolas e academias de dança de Santos relacionando às práticas com a promoção da saúde.

A partir da constatação do crescimento das turmas de balé adulto observadas na cidade Santos, nossa pesquisa procurou observar como esta prática clássica se transformou (ou não) na contemporaneidade.

Trata-se de discutir o balé para além das suas motivações clássicas como arte/espetáculo, como método de educação e treinamento, geralmente destinado às meninas e jovens profissionais, mas também como uma opção atividade ou exercício físico buscando condicionamento, qualidade de vida e bem-estar para os adultos.

Podemos dizer que a dança clássica pode estar em transformação tendo essa nova perspectiva para o corpo, sendo tal modalidade utilizada como um meio, uma preparação para o corpo saudável, sem grandes exigências de técnicas clássicas, nem prioridades de ser espetáculo, permitindo então atingir mais um grupo populacional, no caso os adultos, sem limitação de idade, tipo físico específico e ou habilidades estabelecidas, tornando-se uma dança mais acessível.

O estudo de Strazzacapa (2001) ajuda-nos a demonstrar a importância e necessidade da dança para os adultos. Ao realizar oficinas com atividades práticas corporais baseadas em elementos da dança, a autora proporcionou aos professores da rede de ensino formal uma oportunidade de aprender a “pensar com o corpo” e descobrir a desenvoltura de seus próprios corpos. Tal experiência permitiu aos professores a percepção da importância do trabalho corporal não só por serem pessoas que educam e são modelos para os alunos, mas sim os benefícios físicos que adquiriram para si.

Visto a existência de um balé para adultos com seus motivos e importâncias situados em um mundo contemporâneo que fundamenta as práticas do “corpo como

saúde”, vamos apresentar alguns aspectos das políticas de saúde, suas visões e aspectos históricos que depois serão articulados com a dança.

Um aspecto histórico que influenciou e construiu uma visão de saúde na modernidade foi o fato da independência do homem, que permitiu o entendimento do indivíduo como um ser moral, independente, autônomo. Esse entendimento vai se constituir, concretamente, apenas entre os séculos XVIII e XIX, e ser interiorizado no século XX. A Modernidade é o momento de culminância de um processo em que não só se encontra a separação entre ser humano e natureza, como também a separação entre todos os seres humanos que se tornam, desde então, indivíduos (SILVA, 1999).

Silva (1999) destaca alguns fatos históricos que nos ajudam a entender a mudança do ser humano, que reflete seu comportamento na modernidade com relação ao estilo e condições de vida. A modernidade é definida pela autora como “destruição das ordens antigas”, que marca processos decisivos na história humana, como a morte da divindade e o fim do domínio aristocrático. Isso fez com que ocorresse a transformação do sujeito divino em sujeito humano, cada vez menos contemplativo e cada vez mais centrado na materialidade. Portanto, essa nova maneira de agir e pensar do homem fez com que construísse sua imagem corporal visando o individualismo e a expressão ideológica do capitalismo industrial, que refletiu em uma forma mecânica de funcionamento corporal, sem vínculos com a percepção da alma como fonte energética (SILVA, 1999).

Com esses marcos, as atividades cotidianas das pessoas também se alteraram e as práticas corporais seguiram o mesmo caminho, pois a medicina e a expectativa corporal se propagavam e se rendiam à lógica dos laboratórios. Nesse período, século XIX, desenvolveram muitos estudos do corpo, mais especificamente na área das ciências biológicas, que significou não só uma “libertação”, como possibilitou a sistematização e classificação de condutas e procedimentos relativos ao corpo, mas por outro lado limitou o entendimento do homem como um ser de emoções e interações, de afetos e autorias, cuja “humanidade” provém de sua vida em coletivos e em sociedade:

O corpo como sede de emoções e vivências é substituído por um corpo mecânico, de uma biologia invariante; a saúde como expressão do andar a vida é substituída por uma normalidade que pertence às ciências naturais e

não às vivências individuais e coletivas; a doença deixa de ser compreendida em seus sentidos de adoecimento para ser compreendida unicamente como história natural das patologias infecciosas ou não-transmissíveis e a terapêutica de construção das forças de afirmação da vida passa a eliminação dos sinais e sintomas ou (re)encaixamento nos padrões de boa forma e beleza (CARVALHO e CECCIM, 2008, p.22).

Esse contexto de valores e práticas influenciou as políticas de saúde, de tal forma a serem compreendidas de diversas maneiras como: o aumento de academias de aeróbica e musculação, a remodelação do corpo via intervenção cirúrgica, a saúde associada ao corpo em forma e a busca por padrões de beleza com preocupações visíveis de aparência.

Com essas compreensões de saúde, Madel Luz (2007) relata sua experiência vivida em salões do Rio de Janeiro com a dança de salão, com vistas a se contrapor às representações de saúde atreladas ao modelo da academia de ginástica. A autora comenta sobre a fluidez da gestualidade do corpo que dança e a possibilidade de vislumbrar a saúde como vitalidade e alegria como realidade e não como utopia. Este tipo de abordagem reflete sobre um novo conceito de saúde, entendida como um conjunto de condições, físicas, vivências, econômicas e socioculturais, que determinam maior ou menor número de opções para as populações modificarem, alterarem ou ainda manterem suas condições de acordo com o que acreditam e desejam ser o melhor (CARVALHO e CECCIM, 2008).

Esse conjunto de condições nos remete a relacionar a saúde com três pontos referenciais: o histórico, que em determinado tempo de seu desenvolvimento econômico, social e tecnológico, uma sociedade específica tem um parâmetro de qualidade de vida diferente da mesma sociedade em outra etapa histórica. O cultural, que se refere aos valores e necessidades que são construídos e hierarquizados diferentemente pelos povos, revelando suas tradições. E por último a heterogeneidade das classes sociais, que mostram que os padrões e as concepções de bem-estar são estratificados: a idéia de qualidade de vida está relacionada ao bem-estar das camadas superiores e à passagem de um limiar a outro (MINAYO, 2000).

Referente às três classificações acima, podemos considerar alguns determinantes para saúde como: o estilo de vida, os avanços da biologia humana, o ambiente físico e social e os serviços de saúde. Como cita Carvalho (2006), essas novas formas de organização e atendimento dos serviços deveriam deixar de considerar o corpo-objeto e ver a pessoa marcada por sua história de vida, suas

experiências, por seus limites e assim facilitar a conquista por melhores condições de saúde e de vida.

Perante as práticas de saúde como promoção, prevenção de doenças e agravos, ações de reabilitação psicossocial e proteção da cidadania, entre outras práticas de proteção e recuperação da saúde, tornam-se mais fácil os modos de conduzir a vida, melhorando as condições de existência das pessoas e coletividades com intervenção e possibilidades às transformações nos modos de viver (CARVALHO e CECCIM, 2008).

A saúde está diretamente relacionada com as escolhas que não se restringem tão-somente a poder escolher este ou aquele trabalho, realizar-se pessoal e profissionalmente com ele, morar dignamente, comer, relaxar e poder proporcionar condições de vida para os mais próximos, mas também conseguir viver dignamente com base em valores que não predominam em uma sociedade como a brasileira – excludente, individualista, competitiva, consumista. Todos esses são elementos que determinam a nossa saúde que não é só física, mental ou emocional. É tudo junto, ao mesmo tempo! Pensar na saúde do Homem é considerá-lo como ser político – cidadão – e ético – profissional (CARVALHO, 2001, p. 12).

Depois dessa breve síntese sobre visões e políticas de saúde, convém discutirmos suas relações com o corpo no meio contemporâneo para então entender o porquê das pessoas buscam por esse corpo sadio.

As mudanças tecnológicas, da indústria cultural, da beleza e a política de mercado tornaram o indivíduo responsável pela sua qualidade de vida mediante a “manutenção” do corpo. A ênfase quanto à “manutenção” do corpo e da aparência remete a duas categorias básicas: o corpo interno e o externo. Carvalho (2006) relaciona o corpo interno ao contexto da saúde e ótimo funcionamento do corpo que, por sua vez, exige atenção e reparo diante da doença, do abuso e da deterioração que acompanha o processo de envelhecimento. O corpo externo é referente à aparência, bem como ao movimento e ao controle do corpo no espaço social. E essas duas categorias andam juntas, de modo que o principal propósito da manutenção do corpo interno se torna a valorização da aparência do corpo externo. A indústria cultural e a da beleza exercem papel fundamental nesse processo, uma vez que transmitem a destruição de determinados valores relacionados ao corpo e, ao mesmo tempo, fornecem os novos (da cultura de consumo), que irão substituir os tradicionais.

Pensando nesse caráter de manutenção do corpo e aparência, notamos que número e a frequência de pessoas praticantes de atividade física tem crescido

bastante pelo apelo da saúde e ou estético. Mas pesquisas mais recentes, fundamentadas nas ciências sociais e humanas, têm demonstrado que as práticas corporais possibilitam a construção de caminhos que contrastam com esses valores predominantes e atitudes imediatistas da vida contemporânea (CARVALHO, 2006).

Nesse trabalho, temos a intenção de ver qual a aplicabilidade desse contexto de saúde no balé clássico com a população adulta, o que indica que a busca por essa prática corporal, seja para adquirir um estilo de vida saudável, com um corpo ativo alcançando o bem-estar e o condicionamento físico, assim como um equilíbrio mental e espiritual devido à prática ser específica relacionada com o que gostam e se sintam bem ao realizar.

Sendo esta a relação da pesquisa entre a arte e a saúde, iremos apresentar o significado e ações das práticas corporais, assim como apresentaremos alguns estudos que relacionam dança e qualidade de vida.

Carvalho (2006) define as práticas corporais como componentes da cultura corporal dos povos, que diz respeito ao homem em movimento, à sua gestualidade, ao modo de se expressar, no sentido de agregar diversas formas do ser humano se manifestar por meio do corpo.

Para entender o significado e o sentido do homem em movimento nesse âmbito de práticas corporais, o corpo não pode ser visto como “matéria-prima”, desvinculado de sua história, de técnica e subjetividade. Dessa forma, Carvalho apresenta que corpo científico, desprovido de cultura e entendido como parte da natureza, não pode ser fundamento para o trato pedagógico da cultura corporal:

É importante ressaltar que ao compreender o movimento do ser humano na sua dimensão pedagógica, ele não se reduz a um ato biomecânico ou motor, esta forma de expressão que se manifesta por meio do movimento, seja ele codificado (gesto desportivo), seja ele criado (expressão), não é algo que possa ser interpretado apenas pelas funções orgânicas ou pelos tratados anátomo-fisiológicos (CARVALHO, 2006, p.38).

Tendo construído a visão de “corpo” em seus aspectos biológicos e expressivos inserimos agora este “corpo” no ambiente da dança, a qual é o foco deste trabalho. Para tanto, realizamos uma pesquisa sobre o tema da dança como uma prática benéfica ao corpo e saúde.

Alguns estudos ainda que não sejam com balé, mas sim com dança, demonstram resultados que permitiram concluir que essa prática é uma boa

alternativa para desenvolver a aptidão funcional de mulheres adultas e ou idosas, uns dos trabalhos obteve como resultado de um programa de quatro meses de dança a melhora da agilidade, equilíbrio dinâmico, resistência de força de membros superiores e a manutenção da flexibilidade, coordenação motora e resistência aeróbia geral (COELHO, JUNIOR, GOBBI, 2008). O que demonstrou que a dança pode minimizar aspectos relacionados ao envelhecimento, na medida em que é capaz de promover saúde e melhoras na qualidade de vida. Isso por que a dança possibilita a aquisição de habilidades e auxilia na melhora da capacidade motora, permitindo um conjunto de movimentos cada vez mais complexos. De maneira geral, programas adequados de atividades físicas ajudam o organismo a diminuir seu processo degenerativo, prolongando o tempo de vida saudável (COELHO, JUNIOR e GOBBI, 2008).

Um outro estudo foi de Figueiredo e Sousa (2006) com o programa “Começar de novo”, que propõe ensino da dança pra idosos, os fatores significativos que perceberam foram o crescimento pessoal dos alunos diante o conteúdo de dança, melhoria das relações interpessoais e convivências, revisão dos preconceitos sobre a idade madura, resgate das potencialidades de cada pessoa, privilégio do trabalho coletivo, crescimento a partir da liberdade de expressão, resgate da autonomia e valorização da capacidade de ensinar e de aprender de cada um.

O estudo de Maia e Santana (2009), ainda que ligado indiretamente com a dança, mostrou a comunicação entre a atividade física e representação social, que trouxe como resultados positivos para a promoção da saúde, qualidade de vida e estilo de vida mais ativo a partir da Teoria das Representações Sociais (elementos associados a felicidade, prazer, saúde, amizade, dança) que podem servir como estratégia de ação e intervenção para a promoção da saúde e prevenção de enfermidade a partir de estilos de vida ativos.

No campo específico do balé, encontramos o trabalho de Lima (2009), que estudou o “corpo maduro em cena”, demonstrando em sua pesquisa bailarinas famosas acima de 40 anos que continuam suas carreiras mesmo depois de “velhas”, o que mostra a presença dessas mulheres no mundo da arte depois de atingirem maiores idades.

Tais resultados estão conectados com que pensamos e conceituamos a respeito de qualidade de vida e saúde, o que nos ajuda a associar com a realidade do balé para os adultos pensando na possibilidade dessa prática ser um meio de adquirir

melhoras nas habilidades motoras e bem-estar, dessa forma passamos a discutir o balé como instrumento, meio e preparação para a saúde. No próximo capítulo apresentaremos em pesquisa de campo a presença de mulheres adultas praticando balé com objetivos diferentes da arte, da educação e da performance profissional, como é classicamente conhecido. Aqui, há uma tendência a praticar o balé como um instrumento, meio ou atividade para satisfação e saúde, que pode ser iniciado ainda na própria idade “madura”.

5. O BALÉ ADULTO

5.1 OS BAILARINOS ADULTOS

Tendo em vista essas questões levantadas sobre um balé para adultos, com interesses e intenções modificadas considerando tal prática como “meio” para alcançar alguns objetivos e não como “fins” para apresentar um resultado, vamos apresentar os dados coletados e analisar o que encontramos, de forma possibilitar a compreensão dessa tendência. A pesquisa a campo envolveu visitas nas academias e escolas de dança, que permitiram realizar o contato com os bailarinos e estes responderam um questionário com nove perguntas mais os dados pessoais como idade, sexo, profissão, turma e escola referente. As questões eram abertas e fechadas sobre práticas corporais e artísticas, interrupções, motivação, objetivos e influências ao praticar o balé, em quais situações que dançam e a definição do balé. Para os professores havia um outro questionário com oito questões a respeito da formação, pedagogia aplicada, estratégia de ensino e diferenças para o balé adulto. Iniciaremos a apresentação e análise dos dados dos alunos, depois dos professores.

PERFIL DOS ALUNOS

No grupo pesquisado de 21 pessoas praticantes de balé clássico, constatamos 16 iniciantes e 5 em turma avançada, sendo que das 16 iniciantes apenas 6 praticaram balé na infância ou adolescência e das 5 avançadas todas já haviam tido experiência com balé em algum período da vida. Dessa maneira, podemos dizer que é possível iniciar a dança clássica na fase adulta sem um contato anterior. Os voluntários concentram-se na faixa etária entre 21 a 59 anos, majoritariamente feminino (apenas 1 homem), demonstrando assim que essa prática corporal para essa população com intuito de preparação é mais feminina.

Este grupo englobou três escolas de dança de Santos, Espaço Dança Rafaela Nogueira / Escola de Ballet Lúcia Millás / Dançart – escola de balé e dança e revelou a forte busca de um balé para adultos, visto que as escolas tinham turmas específicas

para estes grupos etários. Também localizamos outras cinco escolas de dança de Santos, Academia Corpo e Movimento / Roseli Ballet / Núcleo Artístico Athos / Academia Contra Passo / Argus academia, onde algumas não possuíam turmas para adultos ou a turma de balé adulto acabou ou a própria escola fechou como Núcleo Artístico Athos (a qual havia turma de adultos) ou mesmo tendo a turma específica para a pesquisa, mas a academia não permitiu tal realização.

REPERTÓRIO CORPORAL E ARTÍSTICO

Analisando o repertório das práticas corporais e artísticas dos praticantes de balé adulto, encontramos forte relação do balé com atividades individuais, como musculação, ginástica, natação, GRD, patinação, boxe, yoga e pilates, além de outros estilos de dança como contemporâneo, dança cigana, dança do ventre, jazz e sapateado. O que nos permite entender que todos os sujeitos da pesquisa têm afinidade com exercícios ou atividades de caráter individual, que pode ser uma característica das pessoas que fazem balé. Quanto às práticas artísticas, foram citadas o teatro, desenho, pintura, música, fotografia e bordado, mas a maioria relatou como atividades artísticas praticadas apenas a dança, ou só o balé ou o balé mais outro estilo. Nessa questão notamos que, dentre as atividades artísticas, a dança é a que possui maior afinidade pelos voluntários, não sendo tão associada à outra prática artística. Portanto, os gráficos ilustram as variáveis corporais e artísticas mais citadas pelos praticantes.

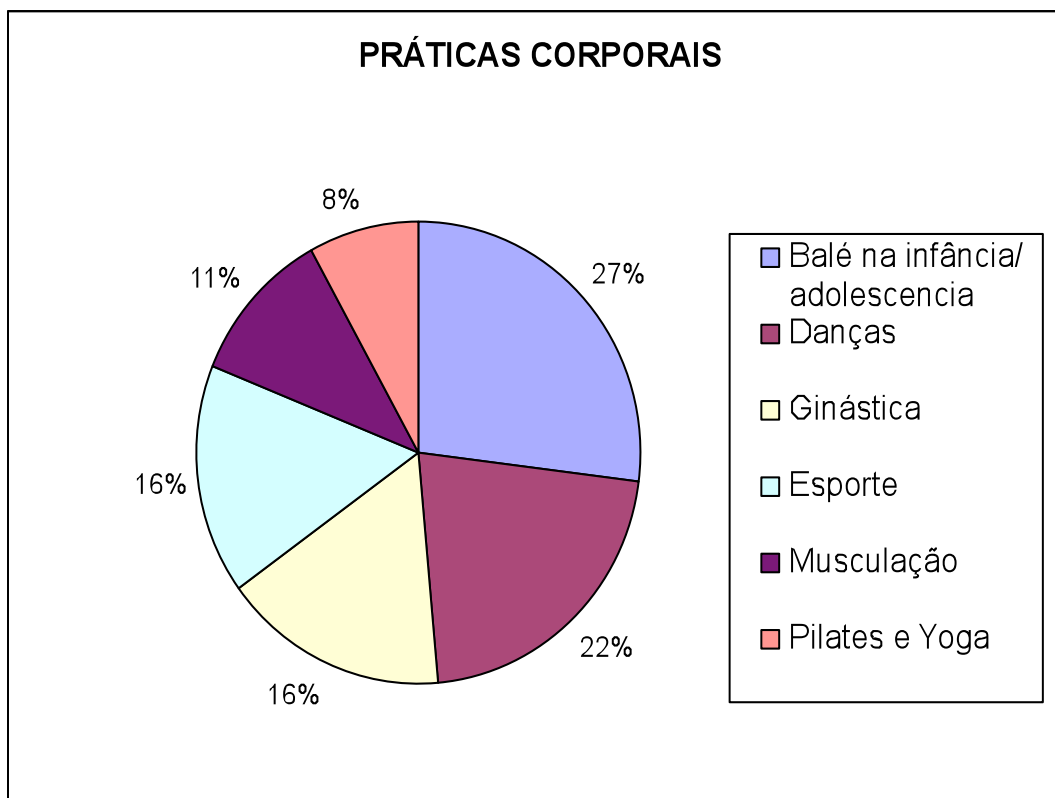


GRÁFICO 1: Práticas corporais

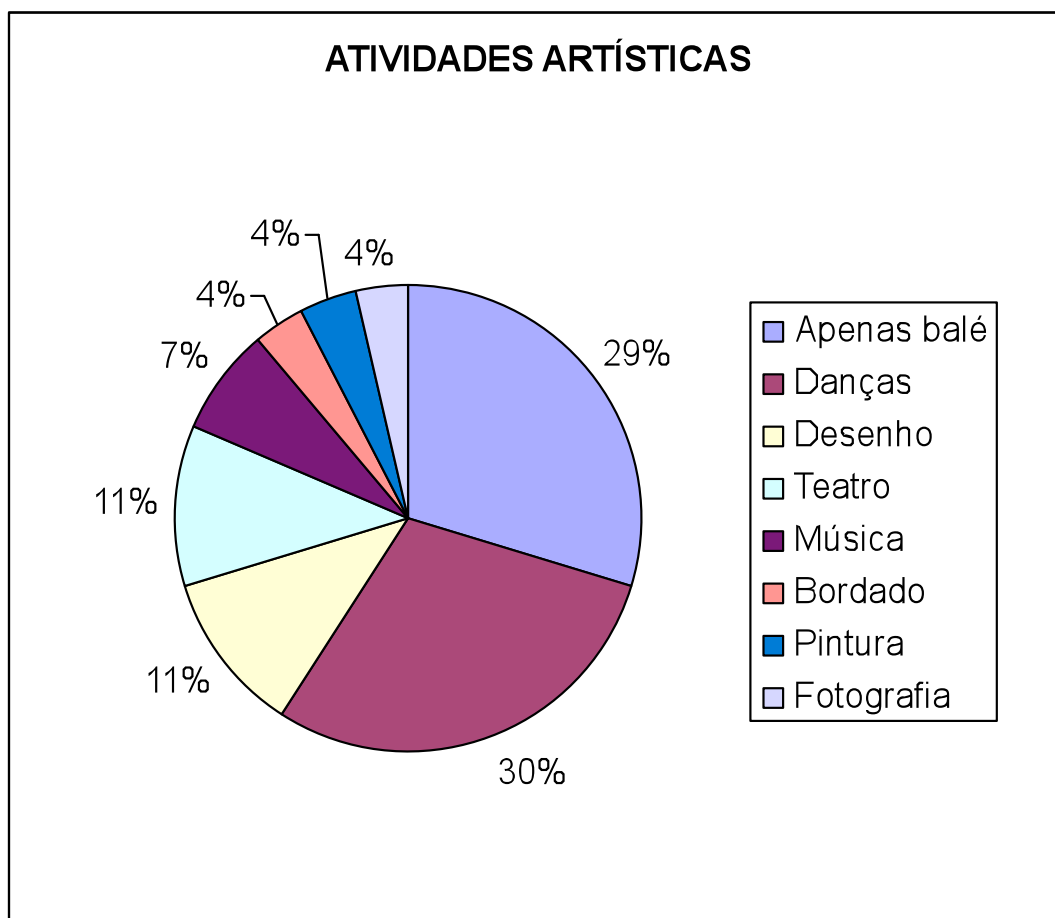


GRÁFICO 2: Atividades Artísticas

Uma outra questão presente no questionário, que se relaciona com o repertório de prática do balé, é se houve período de interrupção na prática da dança e qual foi o motivo. Constatamos que a maioria praticou balé na infância ou adolescência, mas em certo período da vida tiveram que parar de dançar, motivadas por estudo, trabalho, falta de tempo, doença, família e questões financeiras. A maioria das situações relatadas significa o período de tomada de decisão, de responsabilidade e compromissos, que normalmente surge na fase adulta, dessa forma não conseguindo conciliar com a prática do balé. As que não interromperam foram as que iniciaram a prática do balé nessa fase adulta.

Uma resposta interessante dentro desse assunto foi o relato do sujeito J, que praticava balé numa academia que fechou e teve que interromper. Isto demonstra a ausência de turmas específicas demonstrando a demanda pelo balé adulto de “preparação” e a dificuldade de encontrar tal modalidade específica.

“Classe para adultos fechada. Procurar outra academia que tivesse classe de ballet clássico aberta para adultos” (SUJEITO J – 59 anos).

No gráfico a seguir representamos as motivações que levaram os voluntários a interromperem sua prática no balé, mas tiveram alguns sujeitos que não responderam ou colocaram mais de uma motivação como estudo e trabalho juntos, importante ressaltar que o gráfico apresenta o número de citações de interrupção e não por voluntários.

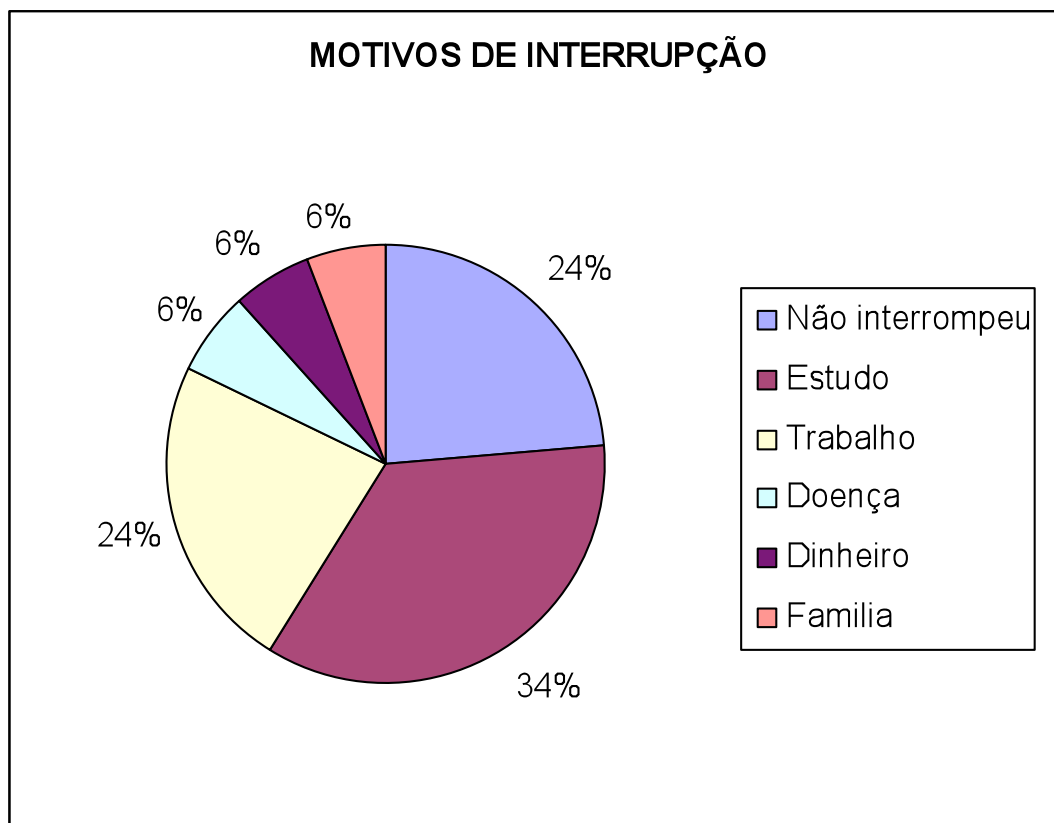


GRÁFICO 3: Motivos de interrupção

OBJETIVOS

Para saber os objetivos e intenções das bailarinas ao buscarem pela prática do balé, fizemos uma questão aberta para que elas escrevessem com suas próprias palavras, sem nenhuma indução, sobre quais eram seus objetivos. As respostas foram em diferentes sentidos envolvendo aspectos de exercício e atividade física, postura, condicionamento físico, lazer, prazer, alívio de stress, saúde e estética. No entanto, houve muitas respostas que englobaram mais de um objetivo desses citados, o que foi muito interessante, pois mostra que o balé clássico abrange mais de um aspecto relacionado a saúde e ao bem-estar, tornando-se uma prática multifatorial, a qual as pessoas adquirem benefícios físico e mental com prazer.

Para melhor visualização, agrupamos as respostas em seis grupos dos mais para menos citados. Em primeiro lugar, encontramos os objetivos múltiplos. Em segundo, os que se relacionavam com o gostar de dançar, dançar por lazer ou prazer. Em terceiro dançar como forma de se exercitar, praticar atividade física ou por condicionamento físico, em quarto lugar objetivo de relaxamento, em quinto o objetivo era melhorar ou adquirir postura, e sexto citaram apenas a saúde. Sendo que

as respostas múltiplas envolvem os grupos de 2 a 6 e isso significa que a saúde, postura, relaxamento não são menos relevantes, mas que estão associadas aos outros fatores e não como objetivo único, como relata tais sujeitos:

“Fazer uma atividade física que me dê prazer e retorno físico ao mesmo tempo. O ballet faz com que eu esqueça os problemas e desestressa” (SUJEITO I - 30 anos).

“O mesmo de sempre: postura física, elegância de gestos, cultura...” (SUJEITO J – 59 anos).

“Desenvolver força na perna e postura” (SUJEITO L – 30 anos).

“Fazer aula, voltar a dançar, e sentir meu corpo retomar a prática física. Voltar a dançar me traz uma harmonia e o amor pela dança. Adoro balé” (SUJEITO S – 39 anos).

“Aperfeiçoar o corpo com uma técnica que gosto e também como exercício que proporciona um bem estar corporal” (SUJEITO B – 44 anos).

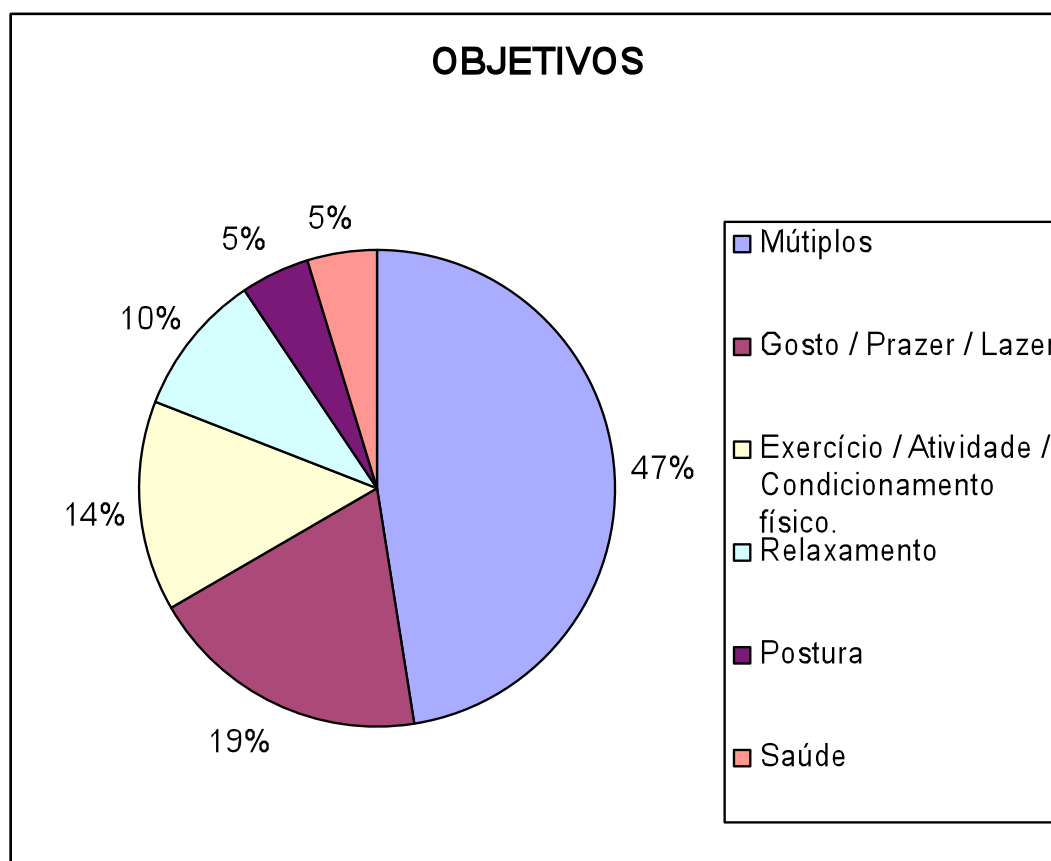


GRÁFICO 4: Objetivos

MOTIVAÇÕES

Para tais objetivos serem buscados pelos voluntários, inicialmente houve alguma motivação para procurarem por essa prática de balé, portanto realizamos duas questões, uma aberta e outra fechada, para saber o que levou os adultos a procurarem por esse estilo de dança. A questão aberta foi feita para ver como eles se colocavam diante suas motivações com suas próprias palavras, sem influência e sugestões, e a fechada com alternativas (opções pré-estabelecidas) para confirmarem a resposta anterior e se organizarem em ordem de mais relevância.

As motivações compreendem desde a vontades de infância, como por amor, prazer, gosto, por achar bonito e belo, motivação da família e amigos, saúde, relaxamento, postura, alongamento, disciplina, elegância, cultura, prático de exercício, bem-estar ou então por precisar da técnica do balé pra outra dança. Essas foram as motivações levantadas pelos voluntários, lembrando que também houve algumas respostas envolvendo mais de uma motivação.

A diversidade nas respostas mostra a complexidade do balé em estimular e trabalhar além da arte e do prazer, pois atrai as pessoas por diferentes motivos como apresentado pelos sujeitos entrevistados. No entanto, percebemos que o balé para os adultos apresenta o caráter realmente de preparação, sem fins de carreira profissional, trabalho ou educação e sim a busca por uma condição ou modo de qualidade de vida, seja mental, físico ou emocional, como relatado pelos sujeitos:

“Postura física, elegância de gestos, cultura” (SUJEITO J – 59 anos).

“Amor pela dança, técnica, beleza, disciplina” (SUJEITO I – 30 anos).

“Prática de atividade física e bem – estar” (SUJEITO P – 29 anos).

“Desestressar das atividades de vida diária” (SUJEITO G – 31 anos).

“Problemas na coluna ao invés de remédios” (SUJEITO Q – 32 anos)

“Sempre achei bonito o ballet, mas não tinha tempo e nem havia lugar que ensinava quem não tinha conhecimento, então quando descobri que aqui tinha ballet iniciante para adulto, me interessei e comecei” (SUJEITO E – 25 anos).

É interessante notar que o prazer e o gosto pela dança tiveram maior relevância entre as respostas, sendo uma base para outras motivações. Os indivíduos adultos procuram o balé por realização e satisfação pessoal, e não apenas como uma atividade física:

“[...] não havia horário de aula disponível em meu tempo livre. Depois de tentar diversas modalidades e enjoar, fazer sem prazer, retomei para o ballet, que é o que realmente me identifico e gosto” (SUJEITO I – 30 anos).

“Dançava desde pequena, parei algumas vezes e decidi voltar porque me faz super bem. É um estilo que mexe com toda a postura, movimentos que desenvolve muito o alongamento corporal. Por não gostar de academia, musculação, o ballet é super leve e deixa com uma postura e alongamento impecáveis!” (SUJEITO A – 23 anos).

Quanto a hierarquização das motivações na questão fechada, eles tiveram como opções para enumerar em ordem de relevância: diversão e lazer, profissionais, bem-estar e qualidade de vida, coreográficas / apresentações, estético-corporais, condicionamento físico, aprender um estilo de dança, artístico-culturais, prazer/ paixão, social e prática terapêutica.

Selecionamos as quatro primeiras mais relevantes enumeradas pelos voluntários e encontramos: bem-estar/ qualidade vida, lazer/ diversão, condicionamento físico, prazer/ paixão, estético-corporais, práticas terapêuticas e aprender um estilo de dança. As outras opções existentes foram citadas apenas uma vez como artístico-culturais e coreográficas / apresentações, as demais nem foram citadas entre as quatro primeiras de mais relevância. Com esses dados, temos com mais clareza a disposição das motivações por grau de importância e então comprovamos que a demanda dos adultos por essa modalidade é por bem-estar e qualidade de vida, pois além desse aspecto estar presente na maioria das respostas os outros também relevantes se associam ao primeiro parâmetro.

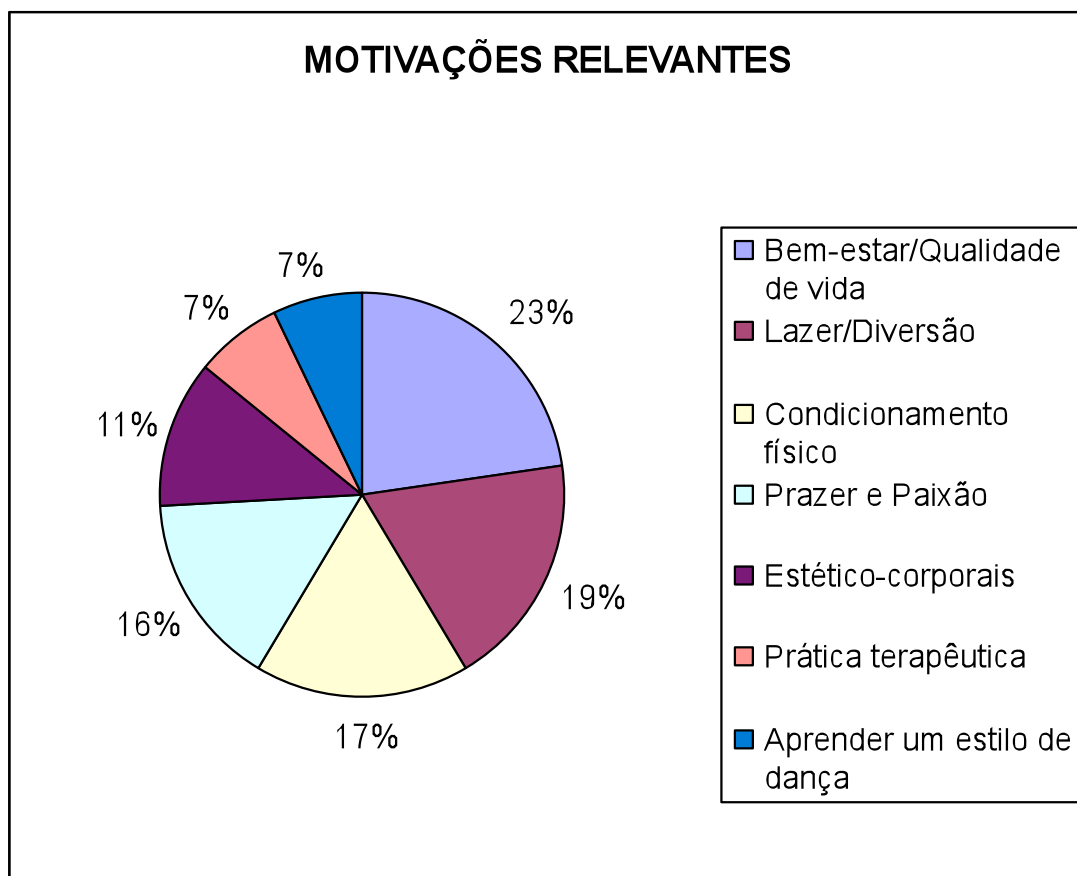


GRÁFICO 5: Motivações relevantes

SITUAÇÕES E LUGARES AO DANÇAR BALÉ

Como ultimo tema a discutir dos dados alunos temos as situações ou lugares em que costumam dançar e a definição do que é o balé para cada um dos entrevistados. A questão foi fechada para as situações em que dançam, os voluntários tiveram como alternativas nas aulas de dança, em casa, competições, apresentações da escola/academia, bailes, festas e comemorações, eventos culturais e folclóricos. Os sujeitos podiam marcar mais de uma opção, ou seja, anotavam todas as situações em que dançam, nesse caso foi muito relevante à formulação da pergunta, a qual era “em quais situações você costuma dançar?” sem especificar o tipo de dança como balé clássico, contudo assinalaram as alternativas de bailes, festas e comemorações, mas o principal e significativo foi que os 21 entrevistados marcaram a opção das aulas de dança, analisando esse dado é possível afirmar que o balé clássico para os adultos não sai do ambiente de sala de aula, da perspectiva de preparação, de um “meio” pra adquirir determinado objetivo, sem intuitos de expressão externa. As que citaram apresentações da escola/academia pode ser por influência da própria

academia que prepara os alunos para apresentações de final de ano, como resultado de um trabalho. No gráfico a seguir mostramos em porcentagem as situações e lugares mais citados pelos voluntários:

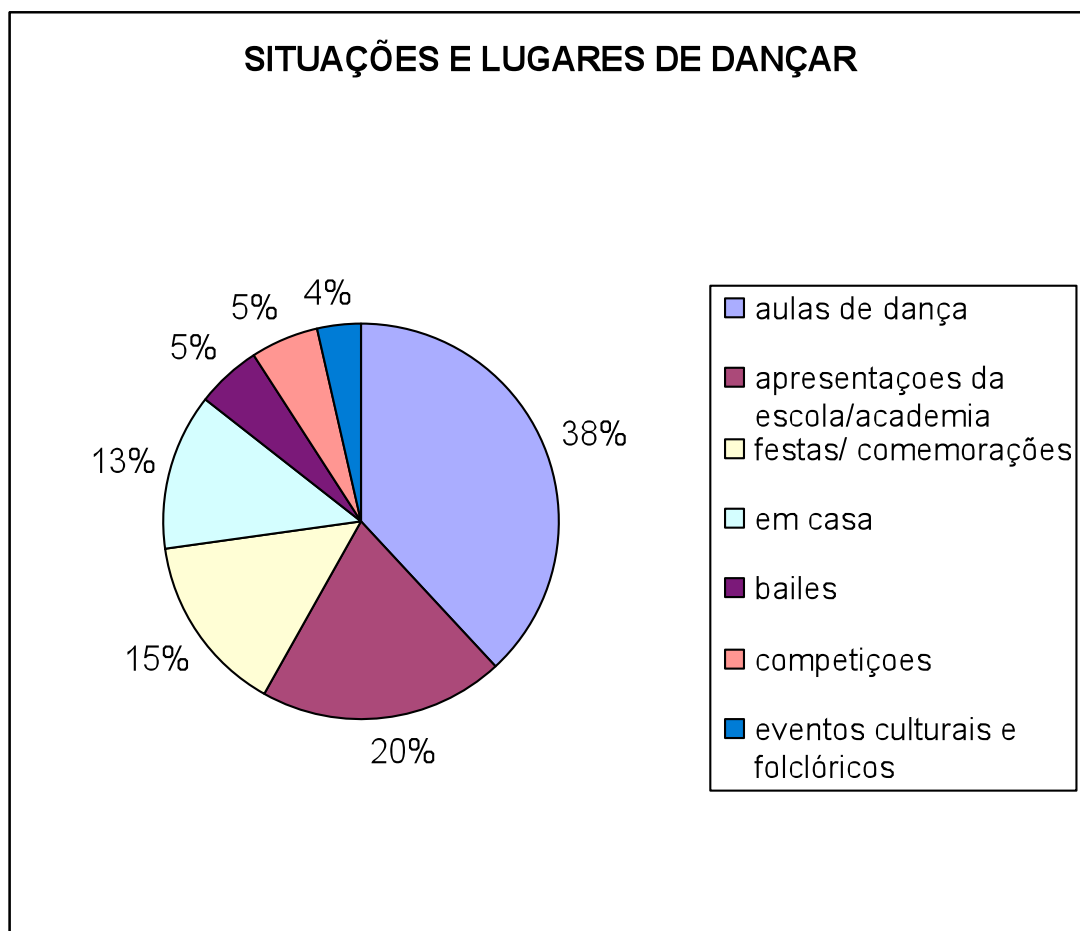


GRÁFICO 6: Situações e lugares de dançar

DEFINIÇÃO DO BALÉ

A questão para os praticantes definir o que é o balé foi aberta, permitindo o sujeito se expressar livremente. As respostas foram diversas de forma multifatorial englobando aspectos físicos, motores, sentimentais, psicológicos, envolvendo os componentes e elementos da vida, assim o balé definido pelas voluntárias tem um significado complexo, o que nos mostra a intensidade e significância que a prática do balé clássico tem na vida dessas pessoas na fase adulta. Para ficar claro a importância dada pelos próprios praticantes apresentamos algumas respostas multifatoriais:

“Um aprendizado a cada dia. Um estilo de vida que levarei comigo para uma vida toda. Leveza, sentimento, postura e muita concentração” (SUJEITO A- 23 anos).

“Exercício para o corpo e descanso para a mente” (SUJEITO Q- 32 anos)

“Uma forma de esquecer os problemas e extravasar o estresse diário” (SUJEITO E- 25 anos).

“Musicalidade, trabalho corporal, ritmo, força, alongamento, equilíbrio” (SUJEITO G- 31 anos).

“Uma paixão. Adoro movimentar meu corpo me sinto viva” (SUJEITO K-23 anos).

“Arte, expressão, romantismo” (SUJEITO B- 44 anos).

5. 2 OS PROFESSORES DE BALÉ ADULTO

PERFIL DOS PROFESSORES

O grupo pesquisado foi de 4 professoras, duas da Escola de ballet Lúcia Millás, professora A com 26 anos e 9 anos de profissão, professora B com 31 anos e 15 anos de profissão, uma do Espaço Dança Rafaela Nogueira com 23 anos e 8 anos de profissão e a outra da Escola Dançart com 46 anos e 32 anos de profissão.

Quanto à formação, temos duas formada em educação física e ballet clássico e duas apenas em balé clássico pela “Royal Academy of Dance”. Todas praticaram balé desde a infância até adolescência depois se profissionalizaram, possuindo em seu repertório de práticas corporais o balé clássico, o jazz, contemporâneo e o sapateado. As quatro professoras lecionam na turma de balé adulto, mesmo porque era o critério de inclusão para participar da pesquisa, mas as quatro também dão aula para turmas infantil e juvenil de balé, que é um dado importante para próximas questões que envolvem comparações entre essas populações quanto a estratégia de ensino e limites de idade para começar e parar de praticar a dança clássica. Dessa forma, vamos apresentar e analisar os relatos feitos pelas professoras.

OBJETIVOS DO ENSINO AOS ADULTOS

Nessa questão, podemos analisar se os objetivos da aula proposta pelas professoras condizem com quem os alunos buscam dentro dessa modalidade do balé para os adultos. Os relatos foram bem parecidos, abrangendo objetivos específicos deste estilo de dança como flexibilidade, coordenação, alongamento, musicalidade, noção espacial, equilíbrio, consciência corporal, postura, agilidade, tônus muscular, que estão diretamente relacionados com o bem-estar e uma melhor qualidade de vida. Mas além desses aspectos físicos também encontramos relatos como:

“[...] relaxar dos problemas diários, se exercitar de forma diferente da convencional, comum nas academias” (professora B - 31 anos).

“[...] mas o mais importante é aliviar o estresse” (professora A – 26 anos).

“[...] além de tudo na maioria das vezes, as aulas são usadas como terapia” (professora C – 23 anos).

“[...] faz muito bem para auto estima, confiança [...]” (professora D- 46 anos).

Isso mostra que os objetivos propostos em aulas de balé clássico equivalem aos objetivos a serem adquiridos pelos alunos que buscam por essa determinada prática.

IDADES PARA A PRÁTICA

As quatro professoras entrevistadas afirmaram que existe apenas limite de idade para começar a prática do balé, que é com 3 anos e para terminar/parar não tem idade definida, dependendo do praticante ter condições, querer e também de suas intenções. Como citado por uma das professoras, quando visa o lado profissional, o físico com horas de trabalho acaba adquirindo algumas lesões, o que limita o sujeito de continuar sua prática. As respostas analisadas demonstram que as profissionais compreendem o corpo e seus limites, assim como apóiam a prática para os adultos.

“O limite mínimo para se iniciar o ballet clássico é aos 3 anos [...] Não há limite máximo para praticar ballet, mas normalmente o adulto sente-se bem fazendo aulas até os 60anos, só que isso varia de pessoa pra pessoa. É o corpo que limitará tal prática” (PROFESSORA D – 46 anos).

ESTRATÉGIAS DE ENSINO

Um dos objetivos da nossa pesquisa era saber a respeito da pedagogia aplicada aos adultos, se a técnica, o ensino era o mesmo para qualquer faixa etária perante a tradição da dança clássica. Essa questão nos fornece um conteúdo para compreender as diferenças, mudanças e adaptações do método de ensino para cada faixa etária. De maneira geral as respostas se coincidiram centralizando os mesmos aspectos e de acordo com nosso objetivo, apresentando um ensino mais lúdico para as crianças diferenciando dos adultos, com o intuito de suprir as demandas trazidas pelos próprios alunos, que é de se exercitar, livrar-se do estresse, aprender uma técnica de dança e melhorar suas capacidades motoras:

“Com certeza. Quando lecionamos para crianças, usamos histórias, objetos para trabalhar a coordenação, criatividade, tudo na base da brincadeira. Adolescentes, tentamos preencher todo o tempo da aula com muitos exercícios para que a cabeça trabalhe rápido, sem tempo para conversar. Adultos, usamos os mesmos exercícios, porém com mais qualidades, mais explicações, trabalhamos muito alongamento, pois nesta fase a musculatura é muito rígida” (PROFESSORA C – 23 anos).

ENSINAR BALÉ AOS ADULTOS

Nessa questão sobre as dificuldades e facilidades de ensinar o balé aos adultos, tivemos a intenção de saber como era para as professoras trabalhar com essa população. Obtivemos uma variedade de respostas, cada uma abordou um aspecto diferente e interessante:

“[...] facilidade pelo fato da maturidade e entendimento de algumas coisas que as crianças ainda não são capazes. Dificuldade é quando a pessoa acha que não é capaz de fazer, geralmente acontece mais com os adultos” (PROFESSORA A- 26 anos)

“Quem já dançou tem percepção corporal é mais fácil, ou de quem já praticou vários esportes. Para um sedentário que nunca fez é bem mais complicado” (PROFESSORA B – 31 anos).

“[...] o adulto já está com a estrutura óssea formada, dificultando assim a correção da postura em geral. Ao mesmo tempo é fácil trabalhar com eles por estarem dedicados, com vontade de aprender, prestam atenção dobrada no professor” (PROFESSORA C- 23 anos).

“Noto que a facilidade dos adultos que iniciam o ballet, é a capacidade de “concentração”. O jovem ou a criança não tem ainda maturidade suficiente para isto, ou então não tem os mesmos interesses, são diferentes os objetivos. Já na questão da dificuldade acontece o contrário. A criança está com seu corpo em desenvolvimento e assim o mesmo será “moldado”, preparado gradativamente para a prática do ballet clássico, diferentemente do adulto que lutará muito mais pelo físico já formado” (PROFESSORA D- 46 anos).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho alcançou seus objetivos em pesquisar as motivações e intenções dessa população específica praticante de balé clássico, de tal forma encontramos nos dados analisados o prazer como pano de fundo para tal busca, mas também os aspectos que envolvem a saúde, que na maioria dos casos foram os que prevaleceram. Constatamos uma população adulta estimulada e atraída por um certo tratamento do balé clássico que se diferencia daqueles tradicionais no campo da educação para as crianças, da formação profissionalizante envolvendo performance e do balé recreativo voltado para o lazer ou inclusão em projetos sociais. Há uma tendência do balé adulto ser tratado de forma diferente das técnicas e estéticas severas e rigorosas destinadas aos profissionais, assim como e das preocupações pedagógicas presentes quando ensinado às crianças em espaços educativos e pedagógicos de maneira lúdica. O balé adulto é uma manifestação típica da contemporaneidade e tem a potência de dar oportunidade aos adultos de praticarem a dança e se entregarem a uma atividade que enobrece seu corpo, encontrando caminhos para o estético, satisfação pessoal e refúgio para os momentos monótonos ou amargos (OSSONA, 1988), cujos objetivos estão ligados à promoção da saúde, à prevenção de doenças e à busca pelo bem estar, além dos aspectos estéticos ligados à beleza. A história do balé ainda se faz presente, com alguns elementos de prevalência como a técnica e a estética, só que com objetivos diferentes, antes a técnica e a estética eram vistas para o espetáculo, hoje elas são vistas como uma busca para “si”, para o próprio corpo sem fins de apresentações e demonstrações.

Entretanto, é importante ressaltar que o bem-estar e o prazer colocam-se, ao mesmo tempo, cada vez mais como uma necessidade que deve estar presente em tudo (ANDRADE, 2003), correndo o risco de se tornar mais uma prática hedonista e de culto ao corpo, esquecendo que é um ser humano que possui emoções e momentos que contra põe ao bem-estar e prazer, por exemplo, a dor, a tristeza, a angústia, o medo, o desânimo, a insatisfação, isto por estar inserido na sociedade moderna que visa tudo o que é “belo”, não suportando esses sentimentos como integrantes da vida.

Garaudy (1980) cita que a dança faz parte da vida e está relacionada ao homem e à sociedade e, por isso, atrai tanto as pessoas por gosto, por prazer, porque amam. É o reencontro com o sagrado e consigo próprio. Dessa forma, a dança seria a maneira de resgatar a unidade humana, sendo o corpo o meio pelo qual o espírito se expressa e é possível tomar consciência de si.

Além desta motivação pessoal e artística, o atual estudo constatou outras motivações, como as que Ossona (1988) cita: modelar o corpo, embelezar os movimentos, afinar a sensibilidade, educar os sentidos, desenvolver o espírito de companheirismo, colaborar e enobrecer o sentido crítico. Todos estes podem ser fatores fundamentais para os adultos, assim como ser a causa da atração dessa população procurar a prática pela dança clássica.

Visto pelos autores como Laban, Strazzacapa, Garaudy, Ossona, a dança possibilita a criação de movimentos, gestos e a libertação de emoções, o que permite o praticante explorar suas vivências motoras individuais, deixando fluir de forma espontânea a linguagem do movimento. Sendo assim, remetemos a Klauss Viana (1990), quando diz que “a dança deveria ser possível a todos, pois todos somos dançarinos” e Figueiredo e Sousa (2006) falam que qualquer pessoa tem o direito de dançar, de explorar, conhecer, sentir e expressar sua subjetividade pela dança.

Ainda que notemos aplicabilidade desses fatores no balé clássico para a população adulta, podemos também questioná-los, uma vez que as motivações dos praticantes adultos atualmente se diferenciam destas preocupações modernas relacionadas à criação e à linguagem. Para tal busca dessas bailarinas adultas, seria necessária a existência de uma proposta pedagógica que se aplicasse a esses fins, e em nossa pesquisa confirmamos tal existência direcionada e específica para as turmas de balé adulto como preparação, meio e promoção da saúde.

No entanto, não podemos esquecer que a dança é uma arte que visa a expressão, criação e sentimento do sujeito, e quando passa a ser vista como preparação não deve só incluir os aspectos biológico e fisiológicos, as duas visões estão juntas para que o ser humano seja visto em sua totalidade e assim formando uma parceria entre a arte e a saúde.

Dessa forma, o trabalho concluiu mais uma possibilidade do indivíduo se expressar, manifestar-se por meio do movimento corporal e se permitir viver melhor individualmente. Deslocando a idéia de saúde centrada no organismo, no físico, no biológico para a saúde como processo e resultado das opções na vida, opções

relativas não só ao trabalho, moradia e família, mas especialmente nos valores e princípios de vida que se quer, que se acredita ser a melhor.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, S. T. Poder, controle e violência em Norbert Elias. In: XII Simpósio Internacional processo civilizador. **Anais...**, v.1, Recife, 2009.

ANDRADE, S. S. Saúde e beleza do corpo feminino – algumas representações no Brasil do Século XX. **Movimento**, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 119-143, 2003.

BAIÃO, D. G. **A dança das idades ou as idades da dança**. 2009. 43p. Trabalho de conclusão do curso de Educação Física – Universidade Federal de São Paulo, Santos, 2009.

CARVALHO, Y.M. Atividade física e saúde: onde está e quem é o sujeito da relação? **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas: Autores Associados, v.22, n.2, p. 9-21, jan./ 2001.

_____. Promoção da saúde, práticas corporais e atenção básica. **Revista Brasileira de Saúde da Família**, Brasília, v. 7, p. 33-45, 2006.

CARVALHO, Y.M. e CECCIM, R.B. Formação e educação em saúde: aprendizados com a saúde coletiva. In: CAMPOS, G.W.S. et al. (orgs.). **Tratado de Saúde Coletiva**. 2. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Hucitec/ Fiocruz, 2008.

COELHO, F. G. M., JUNIOR, A. C. Q., GOBBI, S. Efeitos do treinamento de dança no nível de aptidão funcional de mulheres de 50 a 80 anos. **Educação Física/UEM**, Maringá, v. 19, n. 3, p. 445-451, 2008.

DANTAS, M. **O Enigma do movimento**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999.

FERNANDES, C. Esculturas Líquidas: A Pré-Expressividade e a Forma Fluida na DançaEducativa (Pós) Moderna. **Cedes**, ano XXI, n. 53, abril, 2001.

FREIRE, I. M. Dança-educação: o corpo e o movimento no espaço do conhecimento. **Cedes** [online]. vol.21, n.53, p. 31-55. 2001.

FIGUEIREDO, V.M.C. SOUZA, C.P. Uma proposta de dança na melhor idade. **Pensar a Prática**, v.4, p. 115 -122, 2001. Disponível em: [HTTP://revistas.ufg.br](http://revistas.ufg.br) Acesso em: 05 ago. 2010.

GUALDA, L. R. SADALLA, A. M. F. A. Formação para o ensino de dança: pensamento de professores. **Diálogo Educação**, Curitiba, v. 8, n. 23, p. 207-220, 2008.

GARAUDY, R. **Dançar a Vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

LABAN, R. **Dança Educativa Moderna**. São Paulo: Ícone, 1990.

- LIMA, M. S. **O Corpo que Dança... Tem Prazo de Validade?** In: 5º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Belo Horizonte, 2008.
- LUZ, M.T. Novos saberes e práticas em Saúde Coletiva: estudo sobre racionalidades médicas e atividades corporais. **Resenhas Book Reviews**. 2. ed. São Paulo : Hucitec, p. 1371-1372, 2005.
- MENDES, M. G. **A Dança**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- MINAYO, M. C. et.al. Qualidade de vida e saúde: um debate necessário. **Ciência & Saúde Coletiva**, vol.5, n.1, p. 7-18, 2000.
- MONTEIRO, M. **Noverre - Cartas sobre a Dança**. São Paulo: Edusp, 1998.
- MÜLLER, R. P. Marianna Monteiro. Noverre: cartas sobre a dança. **Antropologia**, São Paulo, V. 43, nº 1, p. 271-274, 2000.
- OSSONA, P. **A educação pela dança**. São Paulo: Summus, 1988.
- SANTANA, M. S. MAIA, E. M. C. Atividade Física e Bem-Estar na Velhice. **Saúde pública** [online]. vol.11, n.2, p. 225-236. 2009.
- SILVA, A. M. Elementos para compreender a modernidade do corpo numa sociedade racional. **CEDES** 48. Corpo e Educação, p.7-29, 1999.
- STRAZZACAPPA, M. A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola. **CEDES**, Campinas, v.21, n.53, p. 69-83, abril/ 2001.
- VIANNA, K. **A dança**. São Paulo: Siciliano, 1990.
- ZOTOVICI, S. A. Pés no chão e a dança no coração: um olhar fenomenológico da linguagem do movimento por meio da dança. **Humanidades e Ciências Sociais Aplicadas**, Ourinhos, nº2, 2004.
- WOSIEN, B. **Dança: um caminho para a totalidade**. São Paulo: TRIOM, 2000.

BIBLIOGRAFIA

CARVALHO, K. A. P. S. **Bastão em punho – relacionamento professor-aluno no ensino de ballet**. 2005. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Educação, Universidade de Campinas, Campinas. 2005.

COELHO, F. G. M. Efeitos do treinamento de dança no nível de aptidão física de mulheres de 50 a 80 anos. **Educação Física/ UEM**. Maringá. V.19, n.3, p.445-451. 2008.

DANTAS, M. De que são feitos os dançarinos de “aquilo...” criação coreográfica e formação de intérpretes em dança contemporânea. **Movimento**, Porto Alegre - vol. 11, n. 2, p. 31-57, 2005.

DUARTE, R. Pesquisa qualitativa. Reflexões sobre o trabalho de campo. **Cadernos de Pesquisa**, n. 115, p. 139-154, 2002.

EHRENBERG, M. C. **Os Currículos de Licenciatura em Educação Física: A Dança em questão**. 2008. Tese Doutorado em Educação Física – Faculdade de Educação Física, Universidade de Campinas, Campinas. 2008.

FORTES, F. M. A superação das limitações da terceira idade através das danças adaptadas. Faculdade Anhanguera de Jacareí, Rio de Janeiro. **Anuário da produção Acadêmica docente**. v. 2, n.3, p.419-433, 2008.

GREGO, L. G., et. all. Aptidão física e saúde de praticantes de dança e de escolares. **Salusvita**, Bauru, v. 25, n. 2, p. 81-96, 2006.

HERNANDEZ, M.M.S. **O corpo em - cena**. 1994. 154p. Dissertação Mestrado – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 1994.

LIMA, M. S. Um Outro Corpo, Uma Outra Estética Para a Dança. **Cad. do GIPE-CIT (UFBA)**, Bahia, n. 22, p. 67-73, 2009.

LOPES, S. S. **Para além da técnica: estratégias pedagógicas de três professoras de dança ou a presença como modo de estar ali**. 2009. Dissertação de pós-graduação – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2009.

MADUREIRA, J. R. SOARES, C. L. Práticas Corporais, Expressão e Arte: possibilidades de um diálogo poético do corpo. **Movimento** - Porto Alegre, v. 11, p. 75-88, 2005.

MARTINS, M. C. F. N. BOGUS, C. M. Considerações sobre a metodologia qualitativa como recurso para o estudo das ações de humanização em saúde. **Saúde e Sociedade**. v.13, n.3, p.44-57, 2004.

MILANI, A. S. et. all. **Educação física e dança educacional uma abordagem interdisciplinar**. In. Congresso Paulistano de Educação Física Escolar. São Paulo, 2009.

MIRANDA, J. L. M. A dança como conteúdo específico nos cursos de educação física e como área de estudo no ensino superior. **Paulista de Educação Física**, São Paulo, v.8, n. 2, p. 3, 1994.

MOREIRA, J. C. C. SCHWARTZ, G. M. Conteúdos lúdicos, expressivos e artísticos na educação formal. **Revista Educação**. [online]. n.33, p. 205-220. 2009.

MOURA, K. C. F. **Esses bailarinos fantásticos e seus corpos maravilhosos – existe um corpo ideal para a dança?** 2001. Dissertação de mestrado – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2001.

NAHAS, M. V. **Atividade física, saúde e qualidade de vida**. Londrina: Midiograf, 2006.

PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

RIBEIRO, L. G. **Os sentidos da dança: construção de identidades de dança a partir de experiência com o “Por Qué?” grupo experimental de dança**. 2003. Dissertação de mestrado – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2003

SANTOS, T. M. **Entre pedaços de algodão e bailarinas de porcelana: a performance artística do balé clássico como performance de gênero**. 2009. Dissertação (mestrado) Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2009.

SEBASTIÃO, E. Efeitos da pratica regular de dança na capacidade funcional de mulheres acima de 50 anos. **Educação Física/ UEM**. Maringá. v.19, n.2, p.205-214, 2008.

RENGEL, L.; LANGENDONCK, R. V. **A pequena viagem pela dança**. São Paulo: Moderna. 2006.

THOMAS, J. R, NELSON, J. K. **Métodos de pesquisa em atividade física**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

APÊNDICE

APÊNDICE A – LISTA DAS ACADEMIAS E ESCOLAS DE DANÇA.

Academias de dança de Santos/ SP.

(**) participantes da pesquisa.

ACADEMIA CONTRA PASSO

Endereço: Av. Marechal Teodoro, 146 – Gonzaga.

Tel.: 13 32847793

ACADEMIA CORPO E MOVIMENTO – ADRIANA FIGUEIREDO

Endereço: Av. Sen. Pinheiro Machado, 749 – José Menino.

Tel.: 32513903

ARGUS ACADEMIA

Endereço: Av. Nossa senhora da Fátima, 534 – Zona Noroeste

Tel.: 13 3299-4742.

**** DANÇART - ESCOLA DE BALLET E DANÇA**

Endereço: Rua Mato Grosso, 170 – Boquerão.

Tel.: 13 3232-4581

**** ESCOLA DE BALÉ MILLÁS**

Endereço: Rua Minas Gerais, 84 - Gonzaga.

Tel.: 13 3222-3450

**** ESPAÇO DANÇA RAFAELA NOGUEIRA**

Endereço: Av. Pedro Lessa, 1890 – Embaré.

Tel.: 13 3028-2879

NÚCLEO ARTÍSTICO ATHOS.

Endereço: Rua Guaiaó, 147, Bairro Aparecida.

Tel.: 13 33017001

ROSELI BALLET

Endereço: Rua Minas Gerais, 38 – Gonzaga.

Tel.: 13 3235-7743

APÊNDICE B – CARTA DE AUTORIZAÇÃO PARA AS ESCOLAS.

ESCOLA BALÉ MILLÁS
RUA MINAS GERAIS, 84 - GONZAGA, SANTOS/SP

Santos, ____ de Junho de 2010

Eu, _____ diretora da Escola Balé Millás, situado a Rua Minas Gerais, 84, Santos/SP, autorizo a realização do projeto “O Balé dos Adultos: entre a pedagogia, a arte e a saúde”, coordenado pelo Prof. Dr. Vinícius Demarchi Silva Terra.

Atenciosamente,

(_____ Nome _____)
Diretora

APÊNDICE C – QUESTIONÁRIOS DAS BAILARINAS.

Universidade Federal de São Paulo Campus Baixada Santista Curso de Educação Física – Modalidade Saúde

Questionário da pesquisa: “O balé dos adultos”

Escola/academia: _____ Turma/ano: _____
Idade: _____ Sexo: _____ Profissão: _____

1. Indique na tabela as práticas corporais que você já vivenciou até o presente momento.

Prática	Onde/ local	Idade que iniciou	Idade que parou

2. O que te motivou a começar a dançar balé?

3. Se houve algum período de interrupção em sua prática de dança, qual foi o motivo? E quais razões o(a) levou a voltar a dançar?

4. Em qual (is) situações você costuma dançar?

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> nas aulas de dança. | <input type="checkbox"/> Bailes. |
| <input type="checkbox"/> em casa. | <input type="checkbox"/> festas e comemorações. |
| <input type="checkbox"/> competições. | <input type="checkbox"/> eventos culturais e folclóricos. |
| <input type="checkbox"/> apresentações da escola/ academia | <input type="checkbox"/> outras. Quais? _____ |

5. Qual é seu objetivo/intenção hoje em praticar o balé?

6. Dentre as motivações para a prática do balé, enumere as que consideram de maior relevância em ordem crescente (1 - mais relevante)?

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> diversão e lazer. | <input type="checkbox"/> aprender um estilo de dança. |
| <input type="checkbox"/> profissionais. | <input type="checkbox"/> artístico-culturais |
| <input type="checkbox"/> bem-estar e qualidade de vida. | <input type="checkbox"/> prazer/ paixão. |
| <input type="checkbox"/> coreográficas / apresentações. | <input type="checkbox"/> social |
| <input type="checkbox"/> estético-corporais | <input type="checkbox"/> prática terapêutica. |
| <input type="checkbox"/> condicionamento físico. | <input type="checkbox"/> outros _____ |

7. Quais são as influências do balé na sua vida?

8. Quais são as atividades artísticas que já você já praticou?

9. Defina o que é o balé para você?

APÊNDICE D – QUESTIONÁRIOS DOS PROFESSORES

Universidade Federal de São Paulo
Campus Baixada Santista

Curso de Educação Física – Modalidade Saúde

Questionário da pesquisa: “**O balé dos adultos**”

Escola/academia: _____

Formação: _____

Idade: _____ Sexo: _____ Tempo de profissão: _____

1. Qual a sua formação em dança ?

2. Indique na tabela os estilos de dança que você já praticou, local e período.

Estilos	Local	Início	Término

7. Existem dificuldades e/ ou facilidades para o ensino do balé aos adultos? Quais?

8. Qual (is) o (s) objetivo (s) do ensino do balé para adultos?